



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Filología Española, Italiana, Románica, Teoría de la Literatura  
y Literatura Comparada

Tesis doctoral

**ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS  
VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL ARCHIVO  
DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA**

SUSANA ELENA RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA


Directora

DRA. PILAR CARRASCO CANTOS



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA

AUTOR: Susana Elena Rodríguez de Tembleque García

 <http://orcid.org/0000-0001-5373-417X>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): [riuma.uma.es](http://riuma.uma.es)





UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD  
DE MÁLAGA



# INDICE

INDICE .....	1
PRÓLOGO .....	7
1. PLAN DE LA OBRA .....	7
2. EL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU SECCIÓN DE MÚSICA COMO OBJETO DE INVESTIGACIÓN .....	11
3. LAS COMPOSICIONES POÉTICAS PARA LA CAPILLA DE MÚSICA MALAGUEÑA.....	14
4. ESTUDIOS PREVIOS .....	16
I. EL ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA.....	19
1. LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA.....	22
1. 0. LOS ANTECEDENTES.....	22
1.1. LAS OPOSICIONES A LAS PREBENDAS DE MÚSICA .....	23
1.2. EL MAESTRO DE CAPILLA .....	25
3. EL ORGANISTA Y LOS DEMÁS PREBENDADOS DE MÚSICA .....	32
1.4 LOS SEISES.....	34
2. MÚSICA EN LA CELEBRACIONES DELA CATEDRAL DE MÁLAGA .....	37
2.1. EL VILLANCICO .....	40
2. 2. CELEBRACIONES CON VILLANCICOS EN LA CATEDRAL DE MÁLAGA .....	44
2. 3. LA IMPRESIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE LOS PLIEGOS DE VILLANCICOS.....	52
2. 4. PROPUESTA DE ORDENACIÓN DE LOS VILLANCICOS DE INMACULADA Y NAVIDAD DEL SIGLO XVIII .....	63
3. LOS AUTORES DE LAS LETRAS DE LOS VILLANCICOS .....	97
4.LOS MÚSICOS DE LA CAPILLA DE MÚSICA COMO ASOCIACIÓN PROFESIONAL: LA “COFRADÍA DE SAN BLAS” .....	121
4. 1. LAS CONSTITUCIONES .....	129
4. 2. LABOR ASISTENCIAL.....	135
4. 3. SAN BLAS .....	136
4. 4. HERMANDAD CON LAS CAPUCHINAS .....	139
5. EL ARCHIVO DE LA CAPILLA DE MÚSICA .....	141

# ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

---

5.	1. LOS FONDOS DEL ARCHIVO DE LA CAPILLA DE MÚSICA .....	141
5.	2. LA PRESERVACIÓN DEL ARCHIVO .....	147
5.	4. EL REPERTORIO DE LA CAPILLA DE MÚSICA .....	150
6.	LAS CRISIS DEL SIGLO XIX.....	181
6. 1.	EL FIN DE LA CAPILLA DE MÚSICA.....	182
6. 2.	COMPOSICIONES EN CASTELLANO.....	190
6. 3.	EL ÚLTIMO VILLANCICO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA.....	192
6. 4.	LA DECLARACIÓN DOGMÁTICA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE MARÍA .....	194
6. 5.	SANTA MARÍA DE LA VICTORIA PATRONA DE MÁLAGA .....	202
6. 6.	LAS SIETE PALABRAS DE HAYDN .....	203
6. 7.	GOZOS, COPLAS, FLORES, LETRILLAS, PLEGARIAS, MISIONES... ..	206
6. 8.	MÚSICA PROFANA.....	218
II.	ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO.....	225
1.	EL CORPUS DE LOS VILLANCICOS DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA.....	226
2.	CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN.....	227
3.	TRANSCRIPCIONES.....	233
A.	Autores desconocidos .....	233
B.	José Carlos Guerra .....	245
C.	Alejandro Ferrer.....	346
D.	Antonio Pablo Fernández.....	373
E.	Autores desconocidos .....	460
F.	Miguel Pérez Baylón.....	478
4.	ESTUDIO LINGÜÍSTICO.....	491
1.	El género literario de los villancicos.....	491
2.	El villancico como teatro religioso .....	495
3.	Autores dramáticos de los villancicos: rasgos literarios y musicales.....	498
4.	La transmisión textual de los villancicos .....	500



# ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

---

5.	Rasgos del lenguaje teatral en los villancicos .....	503
6.	La lengua de los villancicos de la Catedral de Málaga .....	506
6.	CONCLUSIONES.....	547
IV.	BIBLIOGRAFÍA.....	557
1.	FUENTES DOCUMENTALES .....	557
1. 1.	ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA .....	557
1. 2.	ARCHIVO DÍAZ ESCOVAR (Málaga).....	558
1. 3.	ARCHIVO TEMBOURY (Málaga) .....	558
1. 4.	ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA .....	558
1. 5.	BIBLIOTECA LÁZARO GALDIANO (Madrid) .....	558
2.	FUENTES LITERARIAS .....	559
3.	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS.....	559
4.1.	LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU ARCHIVO.....	559
4.2.	EDICIÓN DE TEXTOS .....	571
4.3.	LINGÜÍSTICA, LITERATURA E HISTORIA DE LA MÚSICA.....	574
V.	APÉNDICES .....	589
A.	DOCUMENTOS .....	589
1.	Libro de la Capilla de Música de Málaga.....	589
2.	Constituciones de la Capilla de Música de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. 1802.....	645
3.	Carta de Hermandad. 1772 .....	658
4.	Decretos de nombramientos de músicos.....	659
5.	Memoria para mi gobierno. 1806 .....	661
6.	Pleito con los Capellanes del Carpio .....	661
7.	Solicitud de la Abadesa del convento de la Paz.1800.....	662
8.	Recibo del convento de la Paz. 1801 .....	663
9.	Estatutos del obispo Francisco Blanco Salcedo y del Cabildo para los músicos de la Catedral de Málaga. 1573.....	663
10.	Constituciones de la Capilla de Música de Vélez Málaga dadas por Fr. Alonso de Santo Tomás. 1685.....	666



## ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

---

11. Oposiciones al Magisterio de Capilla. 1768 .....	671
12. Quejas del Mayordomo Fernando de Requena al Cabildo. 1719 .....	672
13. Aprobación de las Constituciones de la Capilla de Música. 1719 .....	673
14. Memorial solicitando un altar para la imagen de san Blas. 1772 .....	673
15. Respuesta del Cabildo al memorial anterior. 1772.....	674
16. Sustitución de los villancicos por los responsorios de Navidad. 1798 .....	674
17. Celebración del Corpus Christi. 1640.....	675
17 bis. Celebración del Corpus Christi. 1661 .....	676
18. Encomienda a Fernando Requena de la composición de los villancicos. 1720 .....	677
19. Renuncia de Fernando Requena de la composición de los villancicos. Ca. 1727.....	677
20. Respuesta del Cabildo a la renuncia de Requena. 1727.....	678
21. Recibo de José Carlos Guerra como poeta de la Capilla de Música. 1735 .....	679
22. Ofrecimiento de Alejandro Ferrer para cubrir la plaza de poeta de la Capilla de Música. 1749	679
23. Agradecimiento de Alejandro Ferrer por haber obtenido la plaza de poeta de la Capilla de Música. 1749 .....	680
24. Fernando Fernandiere solicita letras para componer los villancicos de Concepción. 1769.....	680
25. Libranza a favor de Jaime Torrens por los gastos de composición de letras de villancicos. 1770 .....	681
26. Solicitud de aguinaldo de Miguel Pérez Baylón poeta de la Capilla de Música. Ca. 1774 .....	682
27. Memorial de Miguel Pérez Baylón solicitando se le paguen los villancicos de 1798 .....	683
28. Cese de Miguel Pérez Baylón. 1798.....	683
29. Memorial del músico Joseph Juan solicitando el pago de las copias de música realizadas y un aguinaldo. 1732 .....	684
30. Memorial del músico Joseph Messeguer solicitando el pago de las copias de música realizadas y su aguinaldo. 1732.....	684
31. Preparación de las oposiciones al Magisterio de Capilla.....	685
32. Reglas de la Capilla de Música. 1835.....	685
33. Supresión de la Capilla de Música. 1842.....	687
34. Programa de celebraciones de la declaración dogmática del misterio de la Inmaculada Concepción de María. 1855.....	687

# ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

---

35. Libro de las Fiestas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga para el año de 1801 .....	689
36. [De los toques de campanas de la Catedral de Málaga].....	694
37. Aprobación de las Constituciones de la Capilla de Música por el Cabildo. 1719 .....	694
38. Carta de de la Abadesa de las Capuchinas a la Capilla de Música de la Catedral de Málaga. 3 de junio de 1808 .....	695
39. Presentación de las nuevas Constituciones al Cabildo. 7 de julio de 1802.....	696
B. LÁMINAS .....	697
C. LETRAS DE LAS COMPOSICIONES EN CASTELLANO .....	731
1. Siglo XVIII.....	732
2. Siglo XIX .....	843
3. Composiciones para la Capilla de Música.....	923
D.INDICES DE LOS TEXTOS DE LOS APÉNDICES.....	943
I. ONOMÁSTICO .....	943
II. PRIMEROS VERSOS .....	945
III. TEMAS .....	952
E. GRABACIONES SONORAS.....	954
Disco 1.....	954
Disco 2.....	955



## PRÓLOGO

### 1. PLAN DE LA OBRA

Para estudiar la procedencia de los poemas que se cantaron en la Catedral de Málaga durante los siglos XVIII y XIX y de los que no se interpretaron pero que han llegado a su Archivo y de sus autores, se hace preciso en primer lugar un fugaz acercamiento a la Capilla de Música malagueña. Teniendo en cuenta que muchas de las fuentes citadas no se han dado a conocer nunca al completo, se ha aprovechado la oportunidad para realizar un vaciado de noticias relativas al funcionamiento de la Capilla<sup>1</sup>.

Seguidamente, dentro de la localización de los textos en castellano, se presentan los villancicos dieciochescos y las fiestas religiosas en las que se interpretaron en la Catedral de Málaga, su impresión y los pliegos conservados. De manera especial se establecerá una reconstrucción de la primitiva ordenación de los fondos de música en castellano tal y como se conservaron desde el siglo XVIII hasta finales del siglo XX. El criterio original fue el del orden de interpretación que se recompondrá según las noticias de los antiguos inventarios de 1916, las acotaciones manuscritas de las partituras y los pocos pliegos impresos conservados.

Esta recomposición del orden original de interpretación permite la atribución segura de las autorías de los textos. Sobre estos poetas que trabajaron para la Capilla de Música, dentro de su plantilla, se aportan los datos que el Archivo ofrece, la atribución por fechas de los villancicos que realizaron para el Cabildo y una selección de sus letras.

En el desarrollo de esta investigación ha salido a la luz la existencia dentro del Archivo de la Catedral de Málaga de lo que fue el Archivo de la Capilla de Música de la misma, distinto del Archivo de Música de la propia seo, creado en tiempos del Maestro Juan Francés de Iribarren en el siglo XVIII. La importancia de la Capilla de Música, regida por unos estatutos que fueron remodelándose hasta 1802, las relaciones de la misma con el Cabildo, las actuaciones fuera de la Catedral, la hermandad con las Capuchinas de Málaga, el patronazgo de San Blas, los inventarios de objetos de culto, documentos y composiciones musicales que poseían y que pasaron a incluirse entre los

---

<sup>1</sup> Recogidas en los apéndices.

fondos del Archivo de la Catedral de Málaga son suficientes aportaciones como para dedicarle una parte de esta investigación introductoria que aclare la procedencia de los textos que se transcribirán y analizarán con posterioridad. Este aspecto de la Capilla de Música se conocerá a través de los documentos que sobre la misma se conservan (libro de actas, constituciones, actuaciones fuera de la Catedral, decretos, cartas, inventarios...) y, sobre todo, tratando de recomponer lo que fue su Archivo en cuanto a repertorio de música se refiere.

Teniendo en cuenta esta otra procedencia de los fondos, se incluirán como objeto de transcripción, edición y estudio lingüístico algunas letras de los villancicos del siglo XVIII que la Capilla interpretó fuera de la Catedral de Málaga que hasta hoy no se distinguen del resto de composiciones del Archivo de Música de la misma. De esta forma, obras coetáneas a las realizadas por los Maestros de Capilla Catedralicios encuentran la justificación de su conservación y estudio entre los fondos propios del Cabildo malagueño.

El análisis ulterior de sus letras y la procedencia de sus autores dará luz tanto sobre el mercado de la música en las postrimerías del siglo XVIII y principios del XIX como del prestigio y reconocimiento alcanzados por los autores de dichas obras y su extraordinaria difusión en el ámbito litúrgico. De igual forma, la concordancia de los distintos inventarios, contando con la no conservación de la mayoría de las obras, arrojará luz a otros investigadores sobre la renovación del repertorio, los usos y las modas así como de los recursos de los músicos para la adquisición y donación de las obras de la Capilla de Música gracias a los libros de cuentas y juntas, complementados con otros documentos del Archivo de la Catedral.

Respecto a las noticias relativas a la música en la Catedral de Málaga en el siglo XIX, en el que se continuaron interpretando las composiciones del siglo anterior, el método de trabajo parte de los textos castellanos conservados, la justificación tanto de su presencia en el Archivo en línea de continuidad con la actividad desarrollada en los siglos precedentes como de su interpretación en la seo malagueña y la localización de sus autores y las reutilizaciones de las letras.

La segunda parte de este trabajo de investigación es la denominada *Ecdótica* y consiste en la presentación de edición de una selección de textos poéticos de los villancicos dieciochescos de la colección malagueña. Mientras la mayor parte de los trabajos de investigación que se viene desarrollando en el ámbito hispánico donde se



cultivó este género musical se ciñen a los pliegos impresos conservados en distintos archivos y bibliotecas, este estudio se centrará en los textos incluidos entre las partituras, de manera especial en los de aquellos cuyos pliegos no se han conservado aunque en su día se imprimieran. Es esta una perspectiva diferente en los estudios del género al recurrir a las fuentes originales sobre las que trabajaban los músicos y no a las ya elaboradas para su divulgación en folletos impresos.

Los criterios paleográficos empleados para la presentación de los textos en esta sección son, fundamentalmente, aquellos con los que trabajan los miembros del proyecto de edición de textos archivísticos hispánicos CHARTA que dirige el profesor Pedro Sánchez-Prieto Borja de la Universidad de Alcalá de Henares<sup>2</sup>. Cada texto presenta una edición facsímil de las partituras en las que se encuentran los textos poéticos, una transcripción paleográfica de los mismos y una crítica en la que se desarrollan abreviaturas y se propone la estructura métrica de los poemas estudiados. En lo referente a la versificación y dado que las fuentes no muestran casi nunca un esquema métrico seguro, son raros los textos que incluyen una estrofa escrita fuera del pentagrama, se han seguido las posibilidades que Manuel Alvar estudió en los textos impresos del mismo período y que fueron interpretados en la Catedral de Málaga.

Finalmente, la sección *Estudio Lingüístico* presenta un estudio sociolingüístico y dialectal de los villancicos dieciochescos transcritos en la segunda parte, atendiendo a la caracterización que los poetas quisieron imprimir a los textos mediante los recursos propios del lenguaje teatral. Sería difícil que estas composiciones poéticas denominadas villancicos reflejaran con fidelidad las hablas y los dialectos existentes en el territorio español en el siglo XVIII pero sí que muestran la idea que se tenía de los mismos reconstruida mediante rasgos lingüísticos por los poetas responsables de su composición. Es cierto que muchos de estos recursos son arquetipos y tópicos que el teatro había fijado desde el siglo XVI pero no es menos cierto que, a pesar de su artificiosidad, eran reconocidos de inmediato como hablas y dialectos determinados por cuantos los oían o leían. De esta forma se analizará el poliglotismo de algunos villancicos del siglo XVIII existentes en el Archivo de la Catedral de Málaga. En las composiciones de personajes se estudiarán los rasgos lingüísticos de las hablas identificadas con rústicas (sayagués), dialectales (gallego, asturiano, vizcaíno, de

---

<sup>2</sup> Red CHARTA, *Criterios de edición de documentos hispánicos (Orígenes-siglo XIX)*, <http://www.charta.es> [2ª, abril de 2013; 1ª, febrero de 2011].

negros, portugués, gitano, italiano, morisco...) y los rasgos con que se caracterizan las variantes realizadas de mujeres y niños. Algunos gremios son también caracterizados por un determinado léxico relativo a sus oficios. Este tipo de vocabulario profesional será también señalado.

El texto se acompaña de varios apéndices: uno documental, consistente en el vaciado de noticias relativas a la Capilla de Música encontradas en el Archivo de la Catedral de Málaga, la mayoría citadas en la primera parte del trabajo. El siguiente apéndice es un complemento del anterior y, sobre todo, del texto de la primera parte pues presenta una serie de láminas y fotografías de los documentos y objetos relevantes para la historia de la Capilla o de las composiciones en castellano. Le sigue otro apéndice, más extenso, que muestra una selección representativa de textos poéticos compuestos para ser cantados en la Catedral de Málaga o letras de obras musicales que se conservan en su Archivo a través de copias, legados y donaciones. El último apéndice comprende las grabaciones de dos conciertos de villancicos compuestos por Juan Francés de Iribarren. La extensión y riqueza de los fondos musicales del repositorio capitular malagueño hacen imposible la publicación impresa completa de los textos poéticos<sup>3</sup>. En cuanto a los criterios de transcripción de los apéndices se han respetado las fuentes y la ortografía de los manuscritos, desarrollado las abreviaturas y utilizado tildes y signos puntuación que permitan la comprensión de los mismos según las *Normas de transcripción y edición de textos y documentos* del Consejo Superior de Investigaciones Científicas<sup>4</sup> y las orientaciones más recientes aunque no normalizadas<sup>5</sup>. Se han reservados los criterios de CHARTA para los textos a analizar que incluyen las ediciones facsímiles y ediciones paleográficas que no se han realizado en los apéndices. Para las distintas versiones y variantes se ha optado por la copia considerada más antigua o completa (partitura, primera versión del texto...) señalando las diferencias a través de un aparato crítico no muy complejo a fin de que no impida el acercamiento a los textos tanto a los que no son músicos como a los que nos son filólogos<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Un ejemplo de esta limitación se encuentra en la obra que Germán Tejerizo Robles realizó sobre los villancicos interpretados en la Capilla Real de Granada de los que solo pudo dar a conocer una pequeña parte.

<sup>4</sup> CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, (1944).

<sup>5</sup> PASCUAL, J. A. (1993).

<sup>6</sup> BLECUA, A. (1997). PÉREZ PRIEGO, M. A. (1997).

Se ha procurado prescindir del uso de abreviaturas dado que la mayor parte de las fuentes proceden del Archivo del Cabildo de la Catedral de Málaga<sup>7</sup>, de su Sección de Música<sup>8</sup> y de los libros de Actas Capitulares<sup>9</sup>. El Archivo Díaz de Escovar<sup>10</sup> y el Archivo Histórico Provincial de Málaga<sup>11</sup> aparecen citados solo en contadas ocasiones. Las unidades físicas archivísticas cuentan con únicos términos descriptivos: legajo y pieza<sup>12</sup>.

## 2. EL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU SECCIÓN DE MÚSICA COMO OBJETO DE INVESTIGACIÓN

La Catedral de Málaga fue erigida canónicamente el 4 de agosto de 1486 mediante la bula *Ad illa fidei constantiam* de Inocencio VIII. Como toda institución histórica, ha ido produciendo desde su rehabilitación como sede episcopal tras la incorporación de la ciudad a la Corona de Castilla la documentación necesaria para el desarrollo de sus diferentes actividades.

Aunque la diócesis malagueña ya existía a finales del siglo III cuando Patricio era su primer obispo conocido, el punto de partida del Cabildo malacitano actual se remonta a la restauración de la sede con Pedro Díaz de Toledo como nuevo obispo en 1487 quien redactó sus primeros Estatutos y los sancionó el 15 de junio de 1492. El nuevo deán fue Juan Bermúdez y lo acompañaron en esos momentos iniciales nueve capellanes que constituyeron el primer cabildo en su reunión del 1 de enero de 1491. Esta actividad capitular, ininterrumpida durante más de cinco centurias, ha quedado reflejada en los libros de actas capitulares desde su primera sesión del 8 de enero de 1488.

Las funciones de archivero, en estos primeros siglos, correspondían según los estatutos al canónigo que ostentaba el cargo de secretario capitular en su calidad de notario eclesiástico. Se custodiaba la documentación más importante en la sacristía de la mezquita Catedral, junto con el tesoro litúrgico, en el arca de tres llaves de las que una de ellas guardaba el secretario como clavero capitular. La restante documentación, la relativa a la administración y culto del Cabildo y la Catedral, ocupaba diversos armarios distribuidos en las dependencias de la antigua mezquita consagrada en 1487. Debido a

---

<sup>7</sup> A.C.M. en adelante.

<sup>8</sup> Secc. Música en adelante.

<sup>9</sup> AA. CC. en adelante.

<sup>10</sup> A.D.E. en adelante.

<sup>11</sup> A.H.P.M. en adelante.

<sup>12</sup> Citados como Leg. y pza. respectivamente.

esta dispersión documental, el entonces secretario Juan Miguel elaboró un primer inventario en 1523 que da cuenta de una primitiva clasificación de los fondos en cuadernos, atados, envoltorios y legajos. Por entonces se hizo una primera unificación de estos documentos dispersos concentrándolos en un armario del que, en 1697, hizo inventario Juan del Moral y Pacheco con la ayuda de Diego Ladrón de Guevara. Este trabajo se conserva con el nombre de *Libro inventario de los papeles del Archivo de esta Sancta Iglesia de Málaga*.

Las noticias recogidas en esta documentación refieren el devenir de la construcción de la nueva Catedral y el culto en ella desarrollado. Estas actividades convirtieron esta institución en uno de los motores de la economía local y de la vida cultural, religiosa y artística de Málaga durante siglos. Además, como consecuencia de las disposiciones del Derecho Canónico, el Cabildo además de ejercer funciones de consejo consultivo del Obispo suplía a este en la administración diocesana en los períodos denominados de *sede vacante* tanto por defunción del prelado titular como por promoción de este a otras diócesis en tanto era nombrado el que lo había de suplir.

Entre las encomiendas educativas de la Catedral se encontraban el Magisterio de Gramática, el Magisterio de Música, el Colegio Seminario de San Sebastián, el Colegio de Seises y la Capilla de Música además de otras funciones como el nombramiento de maestros de primeras letras o las tareas de censura eclesiástica de los textos impresos en Málaga.

Otras actividades de tipo asistencial dependían también del Cabildo: el colegio de huérfanos, gestión de hospitales como el de Santo Tomás, asistencia en períodos de epidemias o hambrunas, la administración de patronatos benéficos para dotación de doncellas y redención de cautivos... Finalmente, en el apartado económico, además de la administración de los bienes y rentas propios del Cabildo este era responsable de la recaudación de impuestos como el Real Subsidio y Excusado.

Para cuando el Antiguo Régimen llegaba a su fin, los canónigos ilustrados comenzaron una laboriosa tarea de ordenación del Archivo Capitular. Corría entonces el año 1766 y fue el capitular Francisco Barbán de Castro quien con ayuda del paleógrafo Juan del Castillo comenzó esta ardua tarea de ordenación y conservación. Los siguieron en el mismo trabajo los canónigos Juan Rufino y Cristóbal de Medina Conde a partir de 1771. Ellos contaron como amanuense con el entonces pertiguero de la Catedral Antonio Genaro Estébanez.

Pero quien culminó estas tareas trasladando los fondos dispersos ya por muchas de las estancias Catedralicias a la segunda planta de la nueva torre sur fue el canónigo doctoral Ramón Vicente y Monzón. En su equipo se integraron el paleógrafo Pedro Fernández y el amanuense Francisco Cid de Vivar. Su trabajo se culminó en 1782 y se denominó *Compendio de todos los papeles que conserva el Archivo de la Santa Iglesia de Málaga* y se ha servido de instrumento de descripción para las consultas de los investigadores hasta que se publicó en 1994 el denominado *Catálogo general de documentación* redactado por Vidal González Sánchez y que con un pequeño índice recogía el inventario topográfico de lo hasta entonces conservado en el archivo capitular.

Sin embargo, este último trabajo no partía de cero. Además del *Compendio* de Ramón Vicente y Monzón, el que fuera canónigo archivero desde los años cuarenta del siglo XX había recibido la ardua y dolorosa tarea de reordenar el repositorio después de los desastres que para el mismo supuso la Guerra Civil. Si en siglos anteriores había estado amenazado de muy diversas formas, como ataques de escuadras francesas e inglesas o plagas de ratones y traslados urgentes a Antequera o Coín además de incautaciones, en 1936 estuvo a punto de ser pasto de las llamas al utilizarse sus estanterías y algunos de sus legajos como combustible para la subsistencia de las familias refugiadas en la Catedral. Los fondos quedaron tras la guerra convertidos en un *montón informe de papeles* a la intemperie y llenos de nidos de palomas e insectos hasta 1959. Entonces se hizo cargo del archivo Justo Novo Vega, canónigo titular, que recompuso la ordenación primitiva de 1782 y formó y catalogó además otros cuatrocientos veinticinco nuevos legajos no incluidos en la anterior. En esta tarea descriptiva contó con la ayuda del sacerdote Lisardo Guede.

Mas no era este el único repositorio existente en la Catedral de Málaga. En 1733 había llegado Juan Francés de Iribarren<sup>13</sup> como nuevo Maestro de Capilla. Una de sus primeras inquietudes, que contó con el apoyo del Cabildo, fue la formación de un archivo que preservara uno de los bienes más preciados de la Catedral desde su punto de vista: el patrimonio intangible de la música, perdido hasta entonces por carecer de este lugar de custodia y conservación. El mismo Iribarren donó su propia obra que traía de su actividad musical en la Catedral de Salamanca y se comprometió a depositar en el mismo una copia de cuantas composiciones realizara dentro de sus obligaciones

---

<sup>13</sup> MARTÍN MORENO, A. (1985), 192-193.

capitulares. A él le siguió en el magisterio Jaime Torrens a quien se debe el primer inventario de este archivo de música realizado en 1770. Pero este otro repositorio no se puede conocer si no es a través del archivo capítular malagueño que preserva la noticia de los músicos, las celebraciones litúrgicas, el colegio de seises, las oposiciones a la magistralía de música o a las plazas de cantores, salmistas e instrumentistas además de la adquisición y renovación de los instrumentos, entre otras muchas referencias.

Los fondos del Archivo de Música se transfirieron al Archivo Capítular en 1916 integrándose desde entonces en el mismo como sección de música. Para su descripción se publicó en 2003 un *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga* que fue coordinado por Antonio Martí Moreno y que completaba el trabajo de descripción comenzado en 1978 por un equipo de investigadores y músicos malagueños y de la Universidad de Granada<sup>14</sup>. Contando con la ayuda de la Junta de Andalucía, el archivo de música fue microfilmado y se depositó una copia en el Centro de Documentación Musical de Andalucía para su preservación. Pero esta tarea descriptiva no se terminó entonces ya que a principios del siglo XXI se realizó una nueva transferencia de fondos musicales que fueron descritos por el segundo organista de la Catedral Antonio del Pino Romero y publicados en el año 2013<sup>15</sup>.

### 3. LAS COMPOSICIONES POÉTICAS PARA LA CAPILLA DE MÚSICA MALAGUEÑA

El patrimonio musical custodiado en el Archivo de la Catedral de Málaga comprende no solo las composiciones musicales propiamente dichas sino todos los usos, costumbres e informaciones relativos a la música, los músicos y la actividad musical desarrollada por estos en el ámbito de la Catedral de Málaga y, fuera de ella, como Capilla de Música. Estas manifestaciones y expresiones culturales relativas a la música, de carácter tangible e intangible, artísticas, históricas, etnográficas, paisajísticas, documentales, bibliográficas, arqueológicas, científicas y técnicas están reconocidas y protegidas de forma global por la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 y la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía de 2007<sup>16</sup>. La UNESCO en 1982 reconocía como patrimonio cultural la autoría de obras de “artistas, músicos,

---

<sup>14</sup> MARTÍN MORENO, A. (2003).

<sup>15</sup> PINO ROMERO, A. del, (2013).

<sup>16</sup> Ley 14/2007 de 26 de noviembre.

escritores y sabios, así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida”.

Es este patrimonio, oculto entre los pentagramas de las partituras del Archivo de Música, parte del objeto de esta investigación. El contexto religioso en el que nace la Capilla de Música de la Catedral de Málaga marca además un enlace entre la música y la literatura religiosa culta. No en vano, las formas musicales del canto gregoriano y polifonía surgen en torno a textos eucológicos latinos de la liturgia de las horas (himnos, antífonas y salmos) y de la liturgia general (oficio divino, misas y ceremoniales). A todos estos textos se les añadirá la música correspondiente según el gusto y sentir de cada etapa de la Historia de la Música y de la Liturgia. Pero son las composiciones religiosas de influencia popular las que innoven en lo relativo a los textos que se cantan. Con un complejo proceso de intercambio, aún no suficientemente estudiado, entre lo literario y lo musical, entre lo culto y lo popular, las composiciones religiosas de la Catedral de Málaga se enriquecerán con un importante acervo de textos literarios en castellano: villancicos, gozos, himnos, cantadas...

Ya se ha señalado que será el mismo Francés de Iribarren el que organice el germen del archivo musical. Será él mismo quien contacte, con la aquiescencia del Cabildo, con los poetas de la Corte que enriquecerían con sus letras las composiciones musicales, consciente de que su propia actividad adquiere el valor artístico y el contenido religioso para el que es compuesta a través de los textos de las composiciones que se cantan. Y el valor de dichas composiciones poéticas de carácter culto queda remarcado por la voluntad de popularización de dichos textos, no solo en cuanto a los recursos empleados en las mismas, sino también el deseo de su difusión a través de su impresión en pliegos sueltos.

De estos cuadernillos, realizados durante el siglo XVIII por la Imprenta de la Dignidad Episcopal y diversos impresores malagueños, lamentablemente apenas si se conservan algunos ejemplares, de los momentos en que Iribarren y Torrens ejercían su Magisterio, en el Archivo de la Catedral de Málaga.

El presente estudio pretende un acercamiento lingüístico a dichas composiciones poéticas empleando como fuente las partituras que los propios músicos de la Capilla utilizaban para la interpretación. Estos textos se complementarán con otros documentos dispersos en el Archivo de la Catedral de Málaga, fuera de la Sección de Música pero relacionados con la Capilla y sus miembros. Además, se procede a su cotejo con los



cuadernillos y pliegos sueltos conservados en otros archivos de Málaga: Archivo Municipal, Archivo Díaz Escobar y Archivo Temboury de la Diputación Provincial de Málaga.

Al trabajo de vaciado y transcripción de textos de las partituras se suma el de noticias relativas a los compositores y copistas e impresores incluidos en el Archivo de la Catedral de Málaga, fuera de la Sección de Música. Estas noticias, muy dispersas y de difícil localización dada la falta de un catálogo práctico del Archivo, hacen referencia a fechas, tareas, salarios, ayudas de costa, exámenes, oposiciones, situaciones familiares y relaciones con otros miembros del Cabildo y de instituciones de formación como el colegio de seises, el colegio seminario de San Sebastián, etc. De ellas se han de extraer los datos referentes a la Capilla en relación con el tema de las letras, su interpretación, los poetas y los compositores, otras obras en lengua vernácula y su datación, contando siempre con las limitaciones que conlleva el vasto panorama documental del Archivo de la Catedral de Málaga, en lo particular, y del fenómeno literario y musical de los villancicos religiosos en lengua vernácula en el mundo hispano, en general, durante el los siglos XVII y XVIII y su prolongación en el XIX.

#### 4. ESTUDIOS PREVIOS

Afortunadamente este trabajo no parte de cero. Aunque son pocos los estudios realizados en torno a las letras de las composiciones musicales escritas para la Catedral de Málaga, los existentes destacan por ser pioneros en el tratamiento del tema en todo el conjunto de la producción española y el nivel académico marcado por ellos hace necesario partir de sus aportaciones en línea de continuidad y beber de su magisterio remitiendo continuamente a sus trabajos.

En primer lugar en todos los sentidos hay que mencionar al profesor Manuel Alvar quien a propósito del estudio de unos romances en cuadernillos del Archivo Municipal de Málaga descubrió y dio a conocer unos pliegos de villancicos del siglo XVIII interpretados en la Catedral de Málaga. Corría el año 1973 y, hasta esa fecha, no se había realizado ningún estudio filológico sobre estas composiciones partiendo de una colección “tan importante” por entonces como la malagueña, que tan solo tiene dieciséis pliegos. Para su trabajo contó con la colaboración del investigador local Andrés Llordén, agustino, quien puso a su disposición cuantas noticias relativas al tema había



recabado en los fondos del archivo Catedralicio malagueño durante años de laborioso esfuerzo<sup>17</sup>. El resultado fue una edición facsimilar de los pliegos acompañada de un magistral estudio introductorio<sup>18</sup>. Esta obra, *Villancicos dieciochescos (La colección malagueña 1734-1790)*, ha sido punto de referencia para cuantos estudios en torno al villancico barroco se han venido realizando desde entonces. Sus conclusiones siguen siendo válidas y aplicables a los textos que se aportan en este presente trabajo y a todos los que deben llegar, pues el campo de investigación es amplio y el conjunto de impresos se enriquece con los nuevos catálogos que se vienen realizando en las distintas bibliotecas y archivos del mundo<sup>19</sup>.

A este estudio le siguieron varias investigaciones sobre la música en la Catedral de Málaga. Las más importantes de ellas no vieron la luz de la imprenta o lo hicieron en contextos muy alejados del propio Archivo de la Catedral de Málaga que no conserva ninguna copia de los mismos a pesar del compromiso expreso de sus autores de depositar en él al menos un ejemplar. Entre estos trabajos se incluyen las tesis doctorales de Marta Sánchez (1973)<sup>20</sup>, Carlos Messa Pouillet<sup>21</sup> (1997), M<sup>a</sup> Ángeles Martín Quiñones (1997)<sup>22</sup> y Gonzalo Martín Tenllado (1997)<sup>23</sup>. A estos previos trabajos hay que añadir las investigaciones académicas de Adalberto Martínez Solaesa<sup>24</sup>, María J. de la Torre Molina<sup>25</sup> y las aportaciones Luis Naranjo Lorenzo<sup>26</sup> así como los vaciados de noticias realizados en el Archivo de la Catedral de Málaga por su último Maestro de Capilla Manuel Ruiz Castro contando con la colaboración de Luis Díez Huertas y de

---

<sup>17</sup> LLORDÉN SIMÓN, A., (1958); LLORDÉN SIMÓN, A., (1960); LLORDÉN SIMÓN, A., (1961); LLORDÉN SIMÓN, A., (1970a); LLORDÉN SIMÓN, A., (1970b).

<sup>18</sup> ALVAR, M. (1973).

<sup>19</sup> Cabe destacar por encima de todos: GUILLÉN BERMEJO, M. C. y ELVIRA SERRA, I. R. DE (1990); y ELVIRA SERRA, I. R. DE (1992). Le siguen los recientes trabajos: TORRENTE, A. y MARÍN, M. A., (2000); TORRENTE, A. y HATHAWAY, J., (2007); y el proyecto de Paul Laird y David Pérez *International Inventory of Villancicos Texts (IIVT)* que pretende incluir además los fondos de los archivos y que reúne desde el año 1989 más de 22.000 villancicos en una base de datos, bajo los auspicios del Royal Holloway, University of London. Por otra parte el Ministerio de Cultura viene desarrollando varias fases de un proyecto general denominado “Catálogo descriptivo de pliegos de villancicos” cuyo investigador principal es Álvaro Torrente.

<sup>20</sup> SÁNCHEZ, M., (1988).

<sup>21</sup> MESSA POULLET, C. (1997) dirigida por Antonio Martín Moreno dentro del grupo de investigación *Patrimonio musical de Andalucía* de la Universidad de Granada (HUM 263).

<sup>22</sup> MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup>. A. (1997) (inérita). Con el mismo director y grupo de investigación de la anterior. Su trabajo de licenciatura también versó sobre la música de la Catedral de Málaga: MARTÍN QUIÑONES, M. A., (1987).

<sup>23</sup> También dirigida por Antonio Martín Moreno fue publicada: MARTÍN TENLLANDO, G., (1991).

<sup>24</sup> MARTÍNEZ SOLAESA, A., (1996); MARTÍNEZ SOLAESA, A., (2003); MARTÍNEZ SOLAESA, A., (1979).

<sup>25</sup> TORRE MOLINA, M. J. DE LA, (2003); TORRE MOLINA, M. J. DE LA (2005). TORRE MOLINA, M. J. DE LA (2010 a y b).

<sup>26</sup> NARANJO LORENZO, L. E. (2003); NARANJO LORENZO, L. E. (1996); NARANJO LORENZO, L. E. (1997).

Amparo Caparrós Martín<sup>27</sup>. También deben consignarse tanto los estudios de tipo homenaje dedicados desde Sangüesa a Juan Francés de Iribarren de la mano de Juan Cruz Labeaga Mendiola<sup>28</sup>, como el discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Telmo en 1978 del músico y canónigo de la Catedral Manuel Gámez López que versó también sobre este mismo Maestro de Capilla. Entre estos últimos trabajos y en referencia al tema de las composiciones poéticas para la Capilla de Música de la Catedral de Málaga se encuentran las investigaciones dedicadas a los villancicos de Iribarren escritos por Ignacio Arellano<sup>29</sup>, Esther Borrego<sup>30</sup> y Laura Lara Moral<sup>31</sup>. Finalmente, dentro del grupo de investigación *Patrimonio musical de Andalucía* de la Universidad de Granada y dirigidos por Antonio Martín Moreno se encuentran dos aportaciones fundamentales para el conocimiento de los fondos de música del archivo de la Catedral de Málaga: uno es el ya mencionado *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*<sup>32</sup> que se completa con otra obra dentro del mismo proyecto realizada por Julieta Vega García-Ferrer en relación a los cantorales<sup>33</sup>; y la continuación del catálogo con las obras del siglo XIX y XX realizada, con la colaboración del Centro de Documentación Musical de Andalucía, por Antonio del Pino Romero.

---

<sup>27</sup> RUIZ CASTRO, M. y Díez HUERTAS, L. (1998); Díez HUERTAS, L. y CAPARRÓS MARTÍN, A. (1998).

<sup>28</sup> LABEAGA MENDIOLA, J. C., (1999a); LABEAGA MENDIOLA, J. C. (1999b).

<sup>29</sup> ARELLANO, I., (1999).

<sup>30</sup> BORREGO, E., (2011). Las particellas están disponibles en línea en la página web de la Universidad de Sevilla: [http://institucional.us.es/atalaya/?page\\_id=43](http://institucional.us.es/atalaya/?page_id=43) [Consulta: 18 de junio de 2015].

<sup>31</sup> LARA MORAL, L. (2014).

<sup>32</sup> MARTÍN MORENO, A. (2003).

<sup>33</sup> VEGA GARCÍA-FERRER, M. J., (2007).

## I. EL ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA



Al estudiar los fondos del Archivo de la Catedral de Málaga ha salido a la luz la existencia de otro archivo de música integrado en él, con los manuscritos mezclados con las obras del repositorio capitular y que recoge composiciones y noticias de los siglos XVIII y XIX de una institución vinculada a la seo pero independiente de ella. Por ello y dada la novedad de la noticia, se incluyó la información relativa a este archivo de la Capilla de Música en su aspecto de hermandad o asociación profesional.

En efecto, la Sección de Música del Archivo de la Catedral de Málaga está conformada por lo que hasta 1916 se denominó Archivo de Música y que había sido creado durante la Magistralía de Música de Juan Francés de Iribarren en la primera mitad del siglo XVIII. Transferido este Archivo al general de la Catedral de Málaga, cuyo origen se remonta a las postrimerías del siglo XV, e integrado en el mismo como una sección más desde los inicios del siglo XX, ha ido recibiendo e integrando cuantas aportaciones musicales se incorporaban al repositorio capitular desde las más diversas procedencias.

Además de las obras contenidas en el inventario que acompañó esta transferencia en 1916, realizado por Ramón J. Ruiz<sup>34</sup>, se transfirieron en los primeros años del siglo XXI las últimas obras que los organistas tuvieron en uso en los armarios del coro alto de la Catedral de Málaga y que han sido catalogados por Antonio T. del Pino Romero<sup>35</sup>. Por definición, estas obras pertenecen al Archivo de Música que en su día ocupó diversos depósitos dentro de la Catedral: las sacristías de las capillas de Santa Bárbara y San Francisco, los cubillos junto las puertas del Sol y de las Cadenas donde estaban los libros de coro y los armarios del coro alto donde los organistas tenían su espacio de trabajo como músicos.

Sin embargo, las diversas fuentes relativas a la música en la Catedral de Málaga, dispersas entre todo el acervo del Archivo Capitular, hablan de otro lugar denominado “vestuario de los Beneficiados” en el que también existían fondos musicales y al que aún no se ha dado una correspondencia exacta con alguna de las dependencias del actual templo mayor.

De la existencia de otros fondos musicales dispersos por diferentes lugares de la Catedral dan fe dos testimonios recientes. Por un lado el canónigo y músico Manuel Gámez quien fue consultado como técnico en los años cincuenta acerca del valor de esos “papeles viejos y nidos de ratones” y resolvió a favor de su conservación. El otro testimonio, aún más reciente, corresponde al profesor Antonio Martín Moreno quien a finales de la década de los setenta determinó que esas partituras repartidas por la Catedral en sacristías y cubillos pertenecían al Archivo de Música, el transferido en 1916, y que habían de ser ordenadas con las ya inventariadas por Miguel Querol<sup>36</sup>, procediendo a su ordenación conjunta con los restantes fondos.

Lo milagroso de la conservación de estos papeles de música, independientemente de su procedencia y ubicación, es que sobrevivieran a los destrozos y quemaduras que sufrió la Catedral entre 1936 y 1937 cuando fue ocupada por familias que la utilizaron como refugio y albergue. De igual forma que las imágenes, cuadros y retablos, por no hablar de la orfebrería, sufrieron pérdidas irreparables, estas partituras podían haber desaparecido como combustible de las improvisadas cocinas y estufas en las que se convirtieron las capillas. Corrieron de este modo la misma suerte que los documentos

---

<sup>34</sup> A.C.M. Secc. Música, Leg. 265, pza. 6.

<sup>35</sup> A.C.M. Secc. Música, Leg. 290. Catalogados en: PINO ROMERO, A. T. DEL (2013).

<sup>36</sup> MARTÍN MORENO, A. (2003) vol. 1, p. XIII.

del Archivo de la Catedral: olvidados y abandonados a la intemperie, los insectos y roedores, han llegado hasta hoy para contar su propia historia.

Sin embargo, una institución interna de la Catedral de Málaga, la Capilla de Música que en su devenir y formación no tiene tantas diferencias con el resto de capillas musicales del conjunto hispánico, conservó algunos documentos ajenos al Cabildo que nos dan testimonio de otro archivo de música como resultado de la vida de esta corporación profesional organizada a modo de hermandad gremial<sup>37</sup>. Dos de sus documentos principales son: el *Libro de la Capilla de Música*, dedicado a las Constituciones y acuerdos de las juntas de gobierno de la misma; y el *Libro de las fiestas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga para el año 1801* que, aunque recoge también acuerdos, está dedicado fundamentalmente a la gestión económica de la institución<sup>38</sup>. Este Archivo de la Capilla de Música, tal y como se desprende de las Constituciones y de referencias contenidas en los mencionados libros, era independiente y ajeno a la gestión del Cabildo y de la vida litúrgica de la Catedral. De hecho, se conservaba en su mayor parte en casa del mayordomo y contenía además de estos libros, clave para conocer la organización e historia de la institución profesional en su último siglo y medio de vida, otros documentos relativos a su propia gestión y, lo que resulta de mayor interés, el repertorio musical propiedad de la Capilla que esta utilizaba en sus actuaciones como corporación independiente dentro y fuera de la Catedral.

Yo el Mayordomo saliente Don Francisco Gutiérrez le [he h]echo la entrega al Mayordomo actual Don Mateo Vasallos del Archivo de la Capilla de esta Sta. Iglesia<sup>39</sup>.

Todo lo relativo a los cultos en honor al santo patrón de la Capilla, san Blas, se conservó durante algún tiempo en el convento de las Capuchinas<sup>40</sup>, como se desprende de la Carta de Hermandad entre estas y la Capilla de Música, documento que pertenció a este archivo, estos objetos y el resto del archivo que custodiaba en poder del mayordomo<sup>41</sup> fueron a parar a uno de los cubillos de la Catedral en una fecha

---

<sup>37</sup> A.C.M. Secc. Música, Leg. 290.

<sup>38</sup> A.C.M. Leg. 785, pza. 3 a) *Libro de la Capilla de Música de Málaga*; y Leg. 1345, pza. 1. *Libro de las fiestas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga para el año 1801*.

<sup>39</sup> A.C.M. Leg. 785, pza. 3 a) *Libro de la Capilla...*, Año 1834.

<sup>40</sup> *Ibid.* fol. 5.

<sup>41</sup> *El Mayordomo ha de tener a su carg[o] las obras de música que son pro[piedad] de la Capilla y se entreg[an...] inventario y concluida su mayordomía las devolverá por él mismo.* A.C.M. Leg. 296, pza. 1. *Constituciones que la Capilla...*

determinada y por una causa mayor. Y desde estos pasaron a ser considerados fondos del Archivo de Música de la Catedral e integrados y confundidos con ellos en su Archivo general.

## 1. LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

### 1. 0. LOS ANTECEDENTES

Como en todas las Catedrales españolas de principios del siglo XVIII, la Capilla de Música de Málaga es un organismo perfectamente definido en su organización, funciones, miembros y trayectoria. Además del interés por los detalles que diferencian a esta Capilla, constituye un claro ejemplo de la vida musical de las ciudades del ámbito hispánico.

A pesar de que no se mencionan ni la Capilla de Música ni el Maestro de Capilla en los primeros Estatutos del Cabildo malagueño redactados por Pedro Díaz de Toledo en 1492, sí que se trata el tema de la música y de las obligaciones del organista. Merece la pena reflejar este testimonio para descubrir la amplia tradición de determinadas celebraciones en Málaga, las obligaciones de la Capilla desde el siglo XV y los primeros pasos de los responsorios de vísperas y maitines que luego serán sustituidos por los villancicos con texto en castellano.

Otrosí ordenamos e mandamos que el organista que tiene cargo de tañer a las oras e misas de la iglesia sea obligado a tañer órganos los días de fiestas de guardar, así a las misas como a las bísperas, e los días en que el cabildo hiziere alguna fiesta e proçesión solepne, como por alguna vitoria o semejante cosa, e a los maytines de Navidad e de Resurrección e del Espíritu Santo e Corpus Christi e de las fiestas de Nuestra Señora, e todos los domingos del año a las misas, eçebto los domingos de la quaresma e del aviento que no ay órganos, e a la misa de la çiena de Nuestra Señora e los sábados que reza de Nuestra Señora a las misas de terçia e a la Salve Regina del sábado<sup>42</sup>.

En estos mismos términos se repiten las obligaciones del organista en los estatutos de 1546 promulgados por el obispo malagueño fray Bernardo Manrique de Lara<sup>43</sup>. En ellos se establecen los días en los que es obligatoria la participación de los músicos de la Catedral: las misas de los domingos y días de precepto; las vísperas de fiestas solemnes;

---

<sup>42</sup> MORALES GARCÍA-GOYENA, L. (1907), 39. Cfr. A.C.M., Leg. 674, pza. única. *Estatutos*. 1492.

<sup>43</sup> A.C.M. Leg. 675, pza. 1.



las dedicadas a la Virgen María, destacando entre ellas las misas de los sábados, la salve de ese mismo día y la fiesta de la Concepción el 8 de diciembre; y los maitines de Navidad, Pascua de Resurrección, Corpus Christi y Pentecostés.

No hay que olvidar la importante influencia que fray Hernando de Talavera tuvo en la organización de los obispados de patronato real restaurados en su época, entre los que se encuentran el de Málaga y el de Granada, del que llegó a ser titular. Fue él quien promovió desde finales del siglo XV la inclusión de villancicos, es decir, composiciones musicales religiosas en lengua vernácula, en las celebraciones de estas diócesis como una forma más de catequesis y adoctrinamiento.

Desde el principio, en los mismos Estatutos de 1492, aparece la figura del sochantre y junto a él los capellanes cantores, luego denominados racioneros. Ellos formarán a partir del siglo XVI el grupo denominado “coro de sochantres” en el que se integran los salmistas de la Catedral, es lo que los autores han denominado “coro de canto llano” para distinguirlo de los restantes músicos de la Catedral<sup>44</sup>, si bien esta terminología no aparece en los documentos del Archivo. Mientras tanto, surge la figura del Maestro de Capilla que se distingue de los restantes miembros del coro anterior y ocupa una plaza de racionero<sup>45</sup>.

En la práctica, el puesto de los salmistas fue ocupado en ocasiones, en tanto no se nombrara por oposición a un titular, por cantores que no eran sacerdotes o que ni siquiera tenían las órdenes menores. Algunos de ellos estaban casados e incluso sus viudas llegan a pedir pensiones o ayudas al cabildo.

### 1.1. LAS OPOSICIONES A LAS PREBENDAS DE MÚSICA

*Démen-la a mi  
pues en el punto di  
el ut, re, mi.*

*A mi la den  
pues digna de mi punto  
la mi-ré<sup>46</sup>.*

---

<sup>44</sup> MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A., (1997), 125-152; TORRE MOLINA, M. J. (2003), 108-115.

<sup>45</sup> MARTÍNEZ GIL, C. (2008), 138.

<sup>46</sup> Villancico de oposición: ¡Qué suspiros! ¡Qué ayes! Hecho con término de 34 horas. 1768. A.C.M. Secc. Música 18-12; 19-11, 35-6, 227-14, 203-6, 116-11 y 139-9.

Para principios del siglo XVIII la Capilla de Música estaba ya completamente estructurada tanto en sus miembros y formas de acceso como en su funcionamiento y obligaciones. Diversas ordenanzas particulares de la Catedral, además de los Estatutos vigentes y de las constituciones sinodales de los obispos Blanco Salcedo y fray Alonso de Santo Tomás, definían cada uno de sus miembros y las diversas obligaciones. Además de la Capilla, al frente de la cual estaba el Maestro, contaba la Catedral con un grupo de músicos que pertenecían a la misma: los prebendados de música.

Se proveen las medias Raciones de Música en que se incluyen la de Organista y de Sochantre.

El Sochantre tiene obligación a sochantrear en los Maitines que se dicen de día.

Toca al Sochantre enseñar a los colegiales lo que han de cantar y por ello tiene salario de la Fábrica<sup>47</sup>.

Estos colegiales a los que se refiere eran los acólitos o mozos de coro, muchachos con más de doce años, que ayudaban a misa a los capitulares y participaban en los oficios divinos con el Sochantre.

Los aspirantes a estas prebendas de música tenían que opositar a la plaza para hacerse titulares de la misma. Dichas oposiciones se convocaban mediante edictos y para realizarlas se establecía un procedimiento muy completo y bastante costoso. Para los racioneros se organizaba un escenario al que se denominaba *theatro*<sup>48</sup> y se celebraba una misa del Espíritu Santo. Sin embargo, “para las oposiciones del Magisterio de Capilla y demás prebendas de Música no se pone Theatro porque se hasen en el coro ni tampoco se dise Misa del Espíritu Santo”<sup>49</sup>.

Los datos sobre las oposiciones a las plazas de Música se incluyen en los manuales de la sacristía mayor de la Catedral de Málaga, con ellos se pueden recomponer el procedimiento de las oposiciones que se celebraron durante el siglo XVIII y principios del XIX y de las que los diversos investigadores han escrito en cuanto a candidatos,

---

<sup>47</sup> A.C.M. Leg. 363, pza. 3. *Ceremonias de la Santa Iglesia Cathedral de Málaga ordenadas por el ilustríssimo y reverendísimo señor D. Fr. Alonso de Santo Tomás*, Málaga, 1682, p. 113.

<sup>48</sup> “El Theatro se pone de esta manera: En el trascoro a los dos lados de la puerta principal de la Yglesia se pone la colgadura y sobre la puerta el dosel del Cabildo en términos que llegue todo por vajo de los espaldares de la sillería. Pónese en medio una silla de brazos para S. I. y a los lados los vancos del cabildo vatiendo con la silla. Sigue la sillería del lado del Sr. Deán formando coro y a el fin del último vanco se pone uno de espaldar en madera sin forro alguno para el secretario. Delante de la colvena de este lado, un poco más fuera de los vancos del Cabildo se pone un vanco de espaldar para los opositores y suele ponerse uno de los de la sillería del Cabildo, pero sin quitarle la funda de badana. Detrás de todos los dichos vancos o sillería se ponen otros muchos vancos para los religiosos y demás concurso...”. A.C.M. Leg. 883, pza. 1, LACOSTA, J., *Prontuario seremonial para el uso de la sahcristía mayor o Método que se ha de observar en la sacristía mayor*, Málaga, (manuscrito), 1778, fol. 76.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, fol. 74.



resultados y pruebas. De ellas salieron elegidos maestros de capilla Jaime Torrens, Juan Bros y Luis Blasco y los organistas Jaime Torrens (que ocupó inmediatamente el Magisterio de Capilla), Francisco Villafranca, José Barrera y Joaquín Tadeo de Murguía<sup>50</sup>: *Las oposiciones de las Prebendas de Música son en tres maneras: de Magisterio de Capilla, de órgano y de voces*<sup>51</sup>.

## 1.2. EL MAESTRO DE CAPILLA

*Oy los Maestros de Capilla  
en esta iglesia mayor  
componen para hacer su oposición*<sup>52</sup>.

Era el Maestro de Capilla un prebendado de ración entera, con todas las obligaciones y todos los derechos y prerrogativas inherentes al Cabildo: silla alta, hábito coral, antigüedad y residencia, retribuciones económicas y patrimoniales procedentes tanto de la propia ración conseguida como de un sueldo procedente de la Fábrica<sup>53</sup>. Covarrubias lo define como: “El que gobierna el facistol y cantores, llevándoles el compás y volviendo a entrar al que yerra, latine rihmicus et phonascus. Ultra desto los maestros de capilla componen su música de misas, motetes, etc.”<sup>54</sup>. Sabemos cuáles eran sus competencias en la Catedral de Málaga con exactitud, al menos desde 1640 hasta 1802 gracias al *Libro de todas las ceremonias y costumbres que se celebran en esta Santa Iglesia de Málaga* y que fue aprobado por el obispo fray Antonio Enríquez de Porres<sup>55</sup>. El capítulo 6 de dicho libro se dedica a sus obligaciones:

El Maestro de Capilla ha de tener cuidado de prevenir con los cantores lo que se ha de cantar, assí en el choro de la cathedral como fuera del, quando fuere el cabildo en processión fuera o en otra manera y esto principalmente en los días de solemnidad y fiesta. [...] El Maestro de Capilla, músico, cantor ni ministril se podrá ausentar de la ciudad sin licencia del Deán y Cabildo juntamente y en la auzencia que el Maestro de Capilla hiziere, con dicha liçencia, ha de poner quien supla por él pa para [sic] lo que se offreciere cantar. Y si estuviere presente y no enfermo o legítimamente impedido que así mismo ponga quien supla sus vezes<sup>56</sup>.

---

<sup>50</sup> LLORDÉN, A., (1966); MARTÍNEZ SOLAESA, A., (1996), 602-605; y MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1987), 75-83.

<sup>51</sup> A.C.M. Leg. 883, pza. 1, LACOSTA, J., *Prontuario seremonial...*, fol. 79 v.

<sup>52</sup> *Villancico de oposición que hizo por entretenimiento Joseph Pons*. Año de 1789. A.C.M. Secc. Música, 216-3, 6.

<sup>53</sup> MARTÍNEZ GIL, C. (2008), 138

<sup>54</sup> COVARRUBIAS, S. DE, (1995), 727.

<sup>55</sup> A.C.M. Leg. 363, pza. 8.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, fols. 114-115.

Entre las obligaciones del mismo se encontraba la de componer chanzonetas o *chançonetas*, es decir, canciones festivas, en forma de villancico, en castellano<sup>57</sup>.

Está obligado a hazer las chançonetas que se acostumbra cantar por la Pasqua del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, las del día y octava del Corpus, Pasqua de Reyes y para provar las chançonetas con los cantores, se les suele dar licencia quinze días o un mes antes para que el puntador los haga presente a las horas<sup>58</sup>.

No aparecen ya en estas obligaciones las composiciones para Pentecostés que se mencionaban en los primeros Estatutos de 1492. Tampoco se incluyen todavía las chanzonetas o villancicos para la Inmaculada Concepción, pues hasta 1654 no tendría lugar el juramento de los cabildos municipal y Catedralicio de defender este misterio. Será muy poco después cuando el canónigo Sabiniano Manrique de Lara dote, mediante la fundación de un aniversario, esta celebración sufragando los gastos, que incluirían las composiciones de villancicos<sup>59</sup>.

La otra noticia que aporta el texto es la del permiso para componer las chanzonetas sin que le descontaran puntos de asistencia en sus obligaciones del coro. Tanto los libros de actas capitulares del cabildo como los libros de punto recogen esta costumbre propia de la Catedral de Málaga. El único impedimento que se ponía a que el maestro de Capilla no fuera eximido de esta asistencia era que estuviese de semana, es decir, presidiendo los cultos según un orden preestablecido o que tuviera obligación de “echar el compás”, esto es, dirigir la Capilla en alguna celebración extraordinaria. Es precisamente en una de estas ausencias cuando el deán echa en falta al Maestro de Capilla y pide cuentas de su asistencia en cabildo, corría el año 1702:

El Deán dijo que el Maestro de Capilla tiene obligación por el Estatuto a leer la Cáthedra de Canto de órgano que no lo cumple. Y aviendo faltado vn sábado a la Missa de Nuestra Señora le multó y el apuntador advirtió que estaba puesto en villancicos, que lo estrañó [sic] el señor deán porque el Estatuto no le da tal privilegio...<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Hasta el cabildo de 1772, 5 de agosto, en que se prohíben los tonos festivos, los términos chanzonetas y villancicos serán sinónimos en los documentos capitulares aunque, a partir del XVIII se utilizará preferentemente el de villancico.

<sup>58</sup> A.C.M. Leg. 363, pza.8, fols.114-115.

<sup>59</sup> LLORDÉN, A., (1954), 220-222. Cfr. FERNÁNDEZ BASURTE, F. (1994).

<sup>60</sup> A.C.M., AA. CC., 22 de junio de 1702, fol. 83 v.

Antes de continuar con la noticia, hay que aclarar que otra de las obligaciones del maestro de Capilla era la enseñanza de polifonía a la que Francisco Sanz, titular del Magisterio de Capilla en 1702, estaba faltando:

Está obligado [el Maestro de Capilla] a enseñar canto de órgano una hora entera cada día, en el collegio, no siendo domingo o fiesta de guardar, ni caniculares, a todos los que quieran aprender, a los seizes, acólitos y a beneficiados y ministros de la yglesia, sin llevarles nada, como se contiene en el estatuto<sup>61</sup>.

Es por esto por lo que se manda que se compruebe en los libros de punto, de los que era responsable el puntador del coro, la práctica de esta costumbre.

...y preguntado y mirado los Libros de Punto de veinte y quatro años a esta parte se halla que el maestro Torizes tomaba un mes de presencia antes de Corpus y otro antes de Navidad para los villansicos, pero en las ocasiones que avía música o era semanero venía a la Iglesia y no faltaba a lo que era su obligación...Y, aviendo conferido largamente, acordó el Cabildo que se le diga al dicho maestro cumpla con su obligación de leer la Cátedra y enseñar el canto de órgano a los seises y demás personas que quisieren aprender contrapunto. Y que en el tiempo que estubiere en villansicos, si ubiere alguna función con música tenga entendido que a de venir a ella para reguir y gobernar la Capilla. Y el presente secretario procure buscar por los Cabildos el principio que tiene el Maestro de Capilla para tomar el Mes de presencia antes de la festividad de villansicos<sup>62</sup>.

Parece que esta costumbre se mantuvo, por lo que queda reflejado en los libros de punto hasta el magisterio de Jaime Torrens. Los puntadores de coro anotaban determinadas instrucciones sobre la manera de consignar cada asistencia, los puntos y las cantidades que se ganaban, los permisos por “tomar barba”, es decir, los días que se afeitaban y no podían los canónigos asistir al coro, los recles y otros tipos de ausencias habituales. Para los Maestros de Capilla se reflejan dos tipos de anotaciones exclusivas: una se refiere al mencionado permisos para componer los villancicos, en las que se anota “villansicos, villançicos, villanzicos, villancicos o villan<sup>cos</sup>” y, con más discreción pero refiriéndose a lo mismo en tiempos de Torrens, “ocupado”<sup>63</sup>, desde principios de noviembre hasta el 8 de diciembre y desde aproximadamente primeros de mayo o poco después hasta unos días antes del Corpus. La otra anotación queda explicada en los

---

<sup>61</sup> A.C.M., Leg. 363, pza.8, fol. 115.

<sup>62</sup> A.C.M., AA. CC., 22 de junio de 1702, fols. 83 v.-84. El 7 de junio se le lee a Francisco Sanz su obligación de asistencia (fol. 85) y se insiste en el tema pocos días después. 10 de junio de 1702, fol. 87.

<sup>63</sup> Vid. V Apéndices. B. Láminas 11-14..

propios libros de punto: “Prueba de villancicos: Quando el Maestro de Capilla o los músicos están en prueba de villancicos, se pone en el día la palabra Prueba”<sup>64</sup>.

Es este término que muestra los días de ensayo el que aparece poco después de los días señalados con la palabra “villancicos” y antes de las celebraciones, justificando las faltas al coro del Maestro de Capilla y de los prebendados de música. En muchas Catedrales estas pruebas se realizaban en secreto, a puerta cerrada, para salvaguardar la originalidad y no descubrir la sorpresa de cada año<sup>65</sup>.

Cabe señalar que el maestro Francisco Sanz tomaba estos días de permiso para componer aun no siendo él quien se encargaba de poner música a los villancicos, por lo menos en los años veinte del siglo XVIII<sup>66</sup>.

Para terminar con las obligaciones consignadas del Maestro de Capilla en este siglo XVIII hay que consignar su participación en la realización de las pruebas para la selección de músicos, cantores, organistas y seises, emitiendo informes que pasaba al Cabildo para que fuera este quien tomara las decisiones. El *Libro de todas las ceremonias* anota un apartado sobre el atuendo de los músicos: “No debe entrar el Maestro de Capilla ni demás cantores en el choro, a horas, ni a la salve, sin sobrepelliz puesta, con pena de perder la distribución que les tocare por la salve y si fuere en hora sea penado con un real”<sup>67</sup>.

Para el siglo XIX no habían cambiado mucho las obligaciones del Maestro de Capilla, a pesar de las penurias que este siglo acarreó a todas las instituciones religiosas desde la más humilde capilla, cofradía o convento, pasando por las colegiadas, parroquias y, de manera especial en lo que respecta a las capillas de música y los cabildos de las Catedrales. A la muerte de Luis Blasco se convocaron oposiciones al magisterio de capilla en 1833 que ganó el único candidato, Mariano Reig. En el edicto de convocatoria se especifican las obligaciones que corresponden al candidato que gane la plaza.

...debiendo residir y alternar con los demás racioneros en su peculiares oficios de altar y coro, a excepción de los días en que hubiere música, pues en ellos, si está de semana de cetro o altar, lo ha de encomendar a otro racionero que lo pueda hacer, para no faltar a la dirección de la Capilla como obligación principal suya [...] instruir a los seises en la música y componer a lo menos cada

---

<sup>64</sup> A.C.M. Leg. 996, pza. 2, fol. 5. Año 1705.

<sup>65</sup> MARTÍNEZ GIL, C. (2008), 160.

<sup>66</sup> A.C.M. Libros de Punto. Año 1726, noviembre, Vid. V. Apéndices B. Láminas núm.11 y 12. Cfr. A.C.C. M. Leg. 616, carta de Fernando Requena al Cabildo con fecha de 15 de enero de 1727.

<sup>67</sup> A.C.M. Leg.363, pza.8, fol. 115.

año una misa, dos salmos con orquesta, un responsorio de los que se cantan en las tres principales festividades de Concepción, Navidad y Reyes, un himno y, cada dos años, un miserere a toda orquesta...<sup>68</sup>.

El obispo convocante Juan José Bonel y Orbe se guardaba, a tenor de dicho edicto, la posibilidad de encomendar otras tareas el futuro Maestro de Capilla así como encargarle el rectorado del colegio de seises si este fuera provisto. Sobre los responsorios de las fiestas mencionadas se tratará algo más adelante, baste aquí saber que sustituyeron a los villancicos en la Catedral de Málaga a partir de 1798.

A propósito de este edicto interesa saber cómo se desarrollaban las temidas y costosas oposiciones al magisterio de capilla. Hay que volver al *Prontuario seremonial* para saber cómo se enfrentaban los aspirantes. Estos datos enriquecerán los ya conocidos de las distintas pruebas en las que participaron Torrens, Luis Blasco o Mariano Reig. Comienza el sacristán Juan Lacosta describiendo la oposición a Maestro de Capilla según la costumbre de la Catedral de Málaga. Las pruebas se hacían en el coro, por lo que no se usaba el “teatro” de las demás prebendas.

[Las oposiciones] de Maestro de Capilla se principian con las obras que traen los opositores y después por los examinadores se les señala letra que a quatro pongan en música en término de 24 oras y se remiten a alguna casa de comunidad donde agan la composición sin comunicación de inteligentes y, echos los borradores, los entregan a los examinadores y a costa del cabildo se sacan las copias y, acabado todo, se cantan estas composiciones. Y a más, en los libros de facistol, dan de repente una quarta voz que se les tapa la música para este efecto y en los demás egercicios es a voluntad de los examinadores<sup>69</sup>.

A modo de ejemplo cabe citar el desarrollo de las controvertidas oposiciones en las que participó Jaime Torrens en 1768. Los detalles de las actas capitulares aportan aún más información sobre las mismas: la ampliación del plazo de un día a treinta y cuatro horas, el registro de los aspirantes para que no lleven ningún papel con música o instrumento encima, el lugar del aislamiento que sería el monasterio de San Felipe Neri....

... porque no harán poco en las 10 horas más en trabajar la letra del villancico que se les dé, siendo esta compuesta de dos de oposición que traían a prevención uno y otro [Maestros de Capilla examinadores], y pensamientos de ambos en defecto de no haberla acá a propósito, ni quien la haga, que fuera lo legítimo, dándose copia de ella a cada uno al entrar en el encierro... Y el Cabildo, habiendo oído a estos señores el plan de los ejercicios dispuestos por estos Maestros, se conformó en

---

<sup>68</sup> A.C.M. Leg. 718. *Edicto para una ración entera afecta al Magisterio de Capilla de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*. 1 de diciembre de 1832.

<sup>69</sup> A.C.M. Leg. 883, pza.1, Fols.79v-80.Vid. V. Apéndices, A, núm. 11 y 31.

todo con él, mandándolo ejecutar así, no hallándose inconveniente en estos Maestros por lo que hace a la letra, en que sea la que valga en suerte entre diferentes que se elijan a las más antiguas del difunto Maestro de Capilla, si fuesen adecuadas en circunstancias de no haber disposición de hacerla nueva, comunicándose todo al señor Obispo por los señores comisarios<sup>70</sup>.

La noticia es rica en detalles de los que hay destacar el referido al contenido del villancico que habían de componer. Sabemos que la letra propuesta fue la del villancico “¡Qué suspiros, qué ayes!” de la que hay al menos siete versiones distintas en el Archivo de la Catedral de Málaga, todas con fecha de 1768 y compuestas por los distintos opositores, incluidos Jaime Torrens, que ganó la plaza, y Juan Domingo Vidal, que quedó en segundo lugar<sup>71</sup>. Los restantes compositores fueron Tomás de Peñalosa, Pedro de Castro, Juan Bueno, Antonio Caballero y Domingo Grael. Según Miguel Bolea y Sintás, estas composiciones gustaron tanto que el cabildo decidió gratificarlos y archivar los villancicos como propiedad de la Catedral malagueña<sup>72</sup>. A pesar de que algunos autores han clasificado este villancico como de contenido navideño o mariano, se trata de una composición cuyo tema es el propio de una oposición a Magisterio de Capilla. Las letras solían ser de escaso valor artístico pero con términos alusivos a la música y referencias a la propia oposición<sup>73</sup>.

¡Qué suspiros, qué ayes,  
qué fúnebres lamentos  
la original culpa  
depositó en su seno  
pues llore, pues derrame  
lágrimas sin consuelo! [...]

Vt, re mi es el campo de la lid  
y en puntos y contrapuntos  
la prebenda se dará  
al más famoso licurgo,  
que con numen soberano  
mejor ajuste a la mano  
las voces del fa, sol la. [...]

Y en nuevos intentos

---

<sup>70</sup> A.C.M. AA. CC. 19 de noviembre de 1768, Fols. 680-681. Sobre el resultado de la prueba, su coincidencia con la oposición a organista y las intervenciones del obispo vid. MARTÍNEZ SOLAESA, A. (1996) 226-231 y MARTÍN QUIÑONES, M. A. (1997) vol. 1, p. 329-337.

<sup>71</sup> Villancico de oposición: *¡Qué suspiros! ¡Qué ayes! Hecho con término de 34 horas. 1768.* A.C.M. Secc. Música 18-12; 19-11, 35-6, 227-14, 203-6, 116-11 y 139-9.

<sup>72</sup> BOLEA Y SINTAS, M. (1998), 32.

<sup>73</sup> MARTÍNEZ GIL, C. (2008), 149.

de dulce armonía,  
con fuga en segundas  
dé tres el que elijan,  
trocando las voces  
con regla y medida.

Con<sup>74</sup> letra de canon  
dirá la justicia,  
ser digno Maestro  
de nuestra Capilla  
aquel que llenare  
la idea ya dicha<sup>75</sup>.

Este villancico había ya sido empleado en las oposiciones al Magisterio de Capilla habidas en la Catedral de Toledo en 1763. Si bien la versión conservada en Málaga tiene variantes<sup>76</sup>. Lo que también resulta de interés es el tiempo necesario para trabajar sobre la letra antes de ponerla en música: diez hora para un único villancico, según señalan los examinadores.

Otros villancicos conserva el Archivo de la Catedral de Málaga dedicados al tema de los maestros de capilla y la música<sup>77</sup>. La mayoría de ellos se refieren a los personajes que acuden a Belén a ver al Niño. Uno de ellos no es de tipo navideño, sino exclusivamente de oposiciones. Este fue compuesto en 1789 como un ejercicio de entrenamiento para las justas por José Pons, que fue Maestro de Capilla de Valencia<sup>78</sup>.

---

<sup>74</sup> En otras voces: *En*.

<sup>75</sup> En otras voces: *vista*.

<sup>76</sup> MARTÍNEZ GIL, C. (2008), 149-150. Cfr. V. Apéndices. C.1. 1768. *Villancico de oposición: ¡Qué suspiros! ¡Qué ayes! Hecho con término de 34 horas*. El texto toledano es como sigue:

Introducción

Ut, re, mi, fa, sol, la,  
ya entrado,  
Ut, re, mi, fa, sol, la,  
se arrima,  
Ut, re, mi, fa, sol, la,  
Tres juntos  
primor, habilidad y gracia cifran.

Fuga y canon

Y en letra de canon  
dirá la justicia  
ser digno Maestro  
de nuestra Capilla,  
aquel que llenare  
la Iglesia ya vista.

<sup>77</sup> A.C.M., Secc. Música 197-6 y 81-1.

<sup>78</sup> *Villancico de oposición que hizo por entretenimiento Joseph Pons*. Año de 1789. A.C.M., Secc. Música, 216-3, 6.



## Introducción

Oy los Maestros de Capilla  
en esta iglesia mayor  
componen para hacer su oposición.

## Estribillo

Si quien logra el triunfo  
logra un magisterio,  
veamos quién es general más diestro. [...]

Empieze trocando  
su acompañamiento,  
que entre altos y bajos  
se yguale su empeño.  
Veamos quién es general más diestro.

Prosiga con<sup>79</sup> fugas que,  
aunque es fuerte el duelo,  
la fuga en su punto es arte,  
no es miedo. [...]

## 3. EL ORGANISTA Y LOS DEMÁS PREBENDADOS DE MÚSICA

*Silvio soy, músico antiguo,  
que vive de lo que canta,  
y a mi vida que es el Niño,  
traigo también mi cantada<sup>80</sup>.*

Tanto los organistas, salmistas y prebendados de música<sup>81</sup>, como los músicos contratados para la Capilla estaban sometidos al Maestro de Capilla: “Los cantores y ministriles están obligados a obedecer al Maestro de Capilla en todo lo que les ordenare acerca de lo que se a de tañer y cantar”<sup>82</sup>. Se insiste en la participación en el canto de todos los prebendados, pero en especial de aquellos que están obligados a ello: “Canten todos, de que ninguno por gravedad, autoridad, puesto ni nobleza debe dedignarse [...] Teniendo entendido que el cantar no es mera ceremonia, sino preciso requisito para

---

<sup>79</sup> En algunas voces: *en*.

<sup>80</sup> A.C.M., Secc. Música, 78-13. FRANCÉS DE IRIBARREN, J., Cantada de Navidad con violines. *Silvio soy, músico antiguo*. 1739.

<sup>81</sup> A.C.M. Leg. 363, pza. 8, fol. 115.

<sup>82</sup> A.C.M. Ibid., fol. 114 v.



ganar los frutos”<sup>83</sup>. Como afirma Julieta Vega, era esta la principal ocupación de los racioneros justificando su existencia al hacerse semejantes a los coros angélicos en la interpretación del canto litúrgico<sup>84</sup>. Todos debían acudir a sus obligaciones musicales en el coro vestidos de sobrepelliz.

En cuanto al acceso a las prebendas se indicó que se hacía por oposición, en el coro y sin misa de Espíritu Santo ni *teatro*. También están desarrollados los detalles de los ejercicios en los libros ceremoniales:

A las oposiciones de la Prebenda de órgano los introduce el pertiguero en el oratorio y echa la llave y la recoge y lo mismo con los de voz. Los ejercicios se reducen a tocar una sonata ad libitum, otra cuyo papel les da el Maestro de Capilla, acompañar una cantada y componer sobre la clave que se les señala otra sonata en 24 oras, la que también tocan<sup>85</sup>.

En las oposiciones de 1768 en que coincidieron las convocatorias de Maestro de Capilla y organista, Jaime Torrens se presentó a ambas y las ganó, ya era por entonces organista de la Catedral de Córdoba<sup>86</sup>. Tuvo que superar, por tanto, todos los ejercicios hasta aquí descritos<sup>87</sup>.

Para los músicos de voz se simplifican mucho las pruebas. Después de encerrar a los candidatos en el oratorio para aislarlos se inician las pruebas.

Los opositores de voz cantan la obra que traen y la que les da el Maestro de Capilla de repente, un verso del órgano, una antífona de canto llano, su voz en el facistol y un punto de la Pasión. El pertiguero asiste en el coro para ir por el opositor del oratorio quando se le avise por el Maestro de Capilla y los informes y elección es lo mismo que queda dicho del Magisterio de Capilla<sup>88</sup>.

Las voces constituyen el núcleo de la Capilla y desde el principio está muy jerarquizada su organización con el Maestro, por encima de todos, los prebendados, en segundo lugar, y los asalariados los últimos, entre los miembros de la Capilla. En el último escalón los músicos de voz invitados para determinadas actuaciones ocasionales.

---

<sup>83</sup> A.C.M. Leg. 363, pza.8, fol. 52.

<sup>84</sup> VEGA GARCÍA-FERRER, J., (2007), 25.

<sup>85</sup> A.C.M. Leg. 883, pza.1, fol. 80.

<sup>86</sup> MARTÍN MORENO, A. (1985), 193-194.

<sup>87</sup> Para un ejemplo de toma de posesión de organista precedido por el pertiguero vid. V. Apéndices. B. Láminas, núm. 22.

<sup>88</sup> A.C.M. Leg. 883, pza.1, fol. 80.

## 1.4 LOS SEISES

*Los muchachuelos del coro  
aunque son tan muchachuelos  
a festexar al Dios Niño  
se vienen como unos viejos.*

*Una tonadilla cantan  
con mil sales y gracejo  
aunque es fuerza que sea fría  
por lo que tiene del tiempo<sup>89</sup>.*

Los últimos miembros de la Capilla de Música, después de los prebendados y de los músicos de voz y asalariados, son los niños seises. Les corresponde la voz de tiple y son llevados a todas las actuaciones fuera de la Catedral, incluidas las que no son con asistencia del cabildo, por las que cobran todos ellos juntos como un músico adulto solo.

La de los seises era una institución ya antigua en todas las Catedrales españolas, los de la malagueña coinciden en sus características como un ejemplo más de esta tradición.

De los seises. Suele haver quatro, de nueve a diez años arriva, que tengan buenas y delicadas voces, los quales cantan los tiples quando ay canto de órgano en el choro y fuera del, en las chançonetas y siguen la Capilla donde quiera que fuere<sup>90</sup>.

Participaban en toda la liturgia de las horas durante el día, en ellas cantan los versículos pero no ayudaban a misa. Su interpretación de villancicos llega al punto de que hay algunos compuestos solo para ellos sin la participación de otras voces<sup>91</sup>.

Su formación estaba a cargo del Maestro de Capilla, aunque por determinadas circunstancias (enfermedad, vacante, castigo...) podía corresponder esta labor a otro músico o cantor según criterio del Cabildo que es responsable de su manutención, vestido y educación.

Las clases, se decía en el apartado del maestro de Capilla, tenían lugar en el colegio, refiriéndose bien al seminario de San Sebastián bien a la Escuela de Gramática

---

<sup>89</sup> FRANCÉS DE IRIBARREN, J., Villancico a 7 de tonadilla con violines. *Los muchachuelos del coro*. 1763. A.C.M., Secc. Música, 97-4.

<sup>90</sup> A.C.M. Leg. 363, pza.8, fol. 138.

<sup>91</sup> O solo una que les da réplica en diálogos.

de la propia Catedral que se ubicaba en la antigua claustra de la mezquita Catedral. Sin embargo con frecuencia, estas lecciones se impartían en la misma Catedral: “Házeles de enseñar canto llano, de órgano y de contrapunto, trahen los libros de canto de órgano que pidiere el Maestro de Capilla al facistol de los músicos”<sup>92</sup>.

El desarrollo de las clases se refleja en algunos de los villancicos que se compusieron, bien para los seises solos bien con ellos como protagonistas aunque con otras voces. Valga de ejemplo uno de ellos, sin las coplas, que bien puede tomarse como un entremés<sup>93</sup>.

Entrada

Alto

Los chiquillos de Belén  
no van más a su antigua escuela  
pues dicen que en un portal  
ay otra mejor que es nueva.

Tenor 2º

El Maestro muy furioso  
tras ellos va con su tema  
y al compás de las cartillas  
le van dando cantaleta.

[...]

[Muchachos, tenor 2º y alto, cantado]

Vaya a la escuela,  
lea y más lea  
pues el Christus ignora  
que así comienza.

Christus A A Be ce.  
Christus A con la fee,  
a esse corderito,  
a adorarle Bee, bee, bee.

Si la Capilla de Música había de vestir de negro, los seises lo hacían de rojo.

Por obligación van siempre descubiertos en la yglesia. Trahen opas coloradas con falda larga de paño ordinario y bonete colorado de lo propio. Están en pie frente al atril mayor. Vienen a la yglesia con sus opas muy compuestamente y de

---

<sup>92</sup> A.C.M. Leg. 363, pza.8, fol. 138.

<sup>93</sup> A.C.M. Secc. Música 97-1. FRANCÉS DE IRIBARREN, J., Villancico a 4 de Navidad con violines. *Los chiquillos de Belén*. 1755.

la misma suerte estarán en la yglesia y quando aguardaren en el choro que se comiencen las horas, estarán como están los colegiales, de rrodillas<sup>94</sup>.

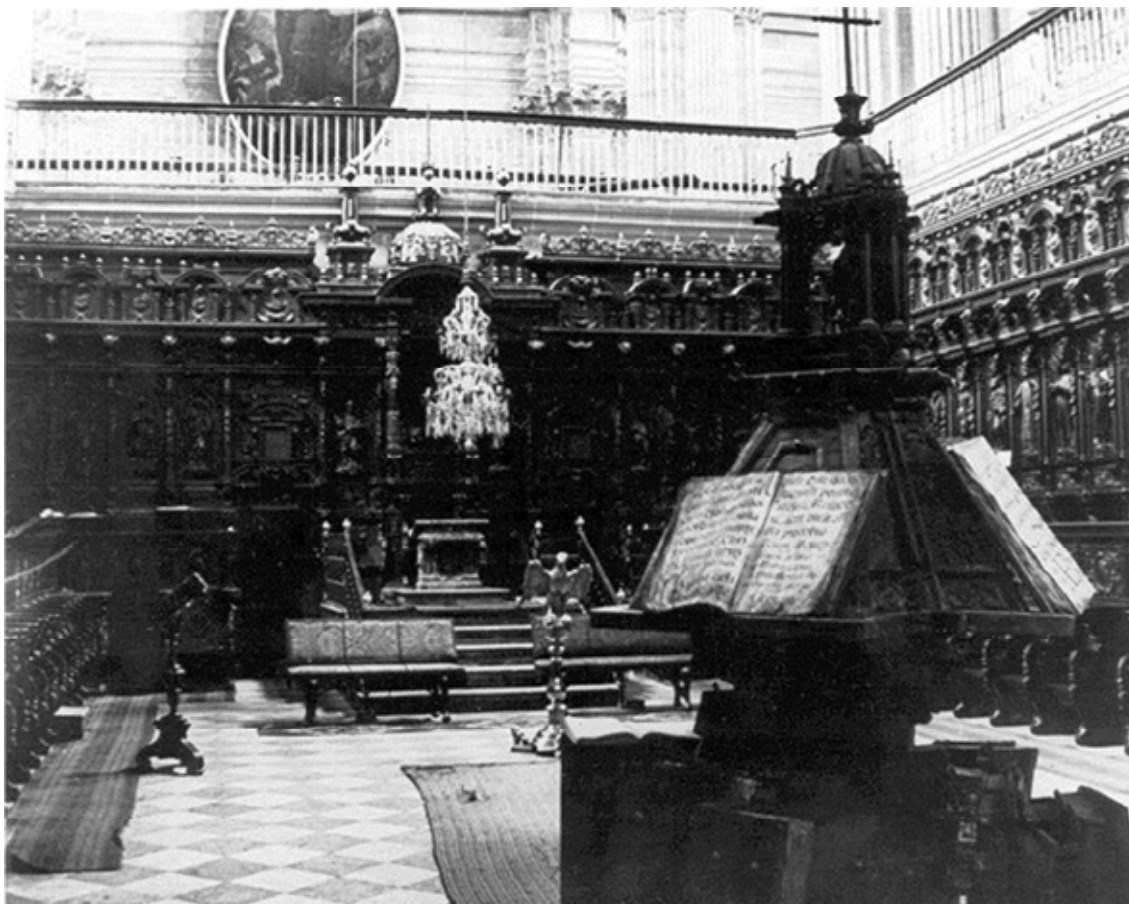
El cabildo mostró mucho interés en todo momento por organizar un colegio para la formación de los seises como ya existían semejantes en otras Catedrales pero no había fondos para el mismo. Se recurrió a suprimir media ración de tiple, ya que esta voz era la de los niños, y a aplicar su dotación a esta fundación. Pero no era suficiente. El obispo Ferrer y Figueredo lo intentó por su cuenta al margen del cabildo en 1799 presentando a la Corona unas Constituciones para el Colegio de San Ciriaco y Santa Paula. El Cabildo reclamó la fundación como algo de su incumbencia y después de múltiples problemas, principalmente económicos, estaba ya funcionando en 1818<sup>95</sup>.

---

<sup>94</sup> A.C.M. Leg. 363, pza. 8, fol. 138.

<sup>95</sup> MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1997) vol. 1, p. 226.

## 2. MÚSICA EN LA CELEBRACIONES DELA CATEDRAL DE MÁLAGA



Es este uno de los temas mejor estudiados por los investigadores que se han acercado a la música en la Catedral de Málaga. A ellos habrá que remitirse para tener una visión completa de las celebraciones con música de la Catedral<sup>96</sup>. Además de las Constituciones, la Capilla de Música al completo se regía por un reglamento establecido en 1770 poco después de la llegada de Jaime Torrens al Magisterio de Capilla. Con anterioridad a este reglamento se sabe por distintos documentos cuáles eran las celebraciones y memorias en las que participaba la Capilla de Música.

Está obligado el maestro de Capilla, cantores y ministriles a cantar los días que están expresados en la tabla de cantores que está en la sacristía mayor en dos tablas, a las cuales se añadirá o quitará lo que pareciere al cabildo y adonde él fuere<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> De manera especial para principios del siglo XIX debe consultarse: TORRE MOLINA, M. J., (2003), 145-173. Para el siglo XVIII vid. MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1997) vol. 1, pp. 55-80.

<sup>97</sup> A.C.M. Leg. 363, pza. 8, fol. 114 v. Para la tabla Vid. V. Apéndices. B. Láminas núm. 8.

El *Quaderno de las obligaciones que deben cumplir los músicos de voz, ministriles y demás instrumentistas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia*<sup>98</sup> incluye los días en que debe haber música y de qué tipo. Su noticia se completa con los ceremoniales<sup>99</sup>. Se pueden dividir estas celebraciones en ordinarias y extraordinarias. Entre las ordinarias están la liturgia de las horas, misas cantadas, procesiones claustrales y extraclaustrales, la procesión del Corpus Christi y la de los patronos de la ciudad de Málaga san Ciriaco y santa Paula. En este grupo se encuentran también las salves que se cantaban los sábados a las cinco de la tarde en el coro<sup>100</sup>, e inmediatamente después se entonaba otra a la Virgen de los Reyes. Durante un tiempo una salve en su honor estuvo a cargo de los hermanos de la Hermandad del Rosario de la parroquia del Sagrario, pero era distinta de la que el cabildo le tributaba<sup>101</sup>.

Como actuaciones extraordinarias, aunque con el paso del tiempo se convirtieron en habituales en la Catedral, se encuentran todas aquellas que celebraban de manera especial una determinada fiesta a partir de la institución de una memoria por parte de algún particular, en forma de aniversario, bien como última voluntad bien como acción de gracias o especial devoción. La manera de solemnizar estas fechas era, en primer lugar, instituir una misa cantada y hacer que en ella y en sus vísperas participen los músicos de la Catedral. Así el año litúrgico se va jalonando de celebraciones en las que interviene la música, bien por fundación estatutaria de la propia Catedral, bien por fundación piadosa de obispos, canónigos y particulares. Existen múltiples anotaciones de las celebraciones de memorias y aniversarios con música de la Catedral si bien su número se fue reduciendo desde el siglo XVIII hasta el XIX por diversos motivos, fundamentalmente económicos. Los días festivos en los que participa la Capilla, o la orquesta como se dice a partir de la segunda mitad del siglo XIX, son, bien con vísperas, bien con misa o con ambas: Inmaculada Concepción, Navidad, Circuncisión, Epifanía, Encarnación (que es la titular de la Catedral), Miércoles y Jueves Santos, Domingo y Lunes de Resurrección, Ascensión, Pentecostés, Corpus con procesión y octava, san Juan, san Pedro y san Pablo, san Ciriaco y santa Paula, Santiago, Asunción,

---

<sup>98</sup> Impreso en Málaga en 1770 y con una edición facsimilar a cargo de Antonio Martín Moreno, realizada en Granada en 1985.

<sup>99</sup> A.C.M., Leg. 363, pza. 8, *Libro de todas las ceremonias...*; y A.C.M., Leg. 363, pza. 3. *Ceremonias de la Santa ...*

<sup>100</sup> Instituida por el primer obispo de la diócesis tras la conquista de la ciudad, don Pedro Díaz de Toledo. VEGA GARCÍA-FERRER, J. (2007) 30.

<sup>101</sup> PALOMO CRUZ, A. (2006) 57.

dedicación de la Catedral que es el 31 de agosto, Todos los Santos y honras de los Reyes Católicos.

En cuanto a las celebraciones extraordinarias de estas fechas hay que destacar las fiestas de beatificación, canonización, la entrada de nuevos obispos, las celebraciones con motivo de la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción de María, las visitas regias, acciones de gracias, rogativas y tantas otras en las que la música adquiere protagonismo al solemnizar los actos religiosos.

Las obras que se interpretan son de tipo litúrgico, en latín. Incluso existen composiciones no litúrgicas, de textos que no están fijados en diurnales, salterios, misales o ceremoniales, que también están en latín y que han sido compuestas en esta lengua para ser cantadas en las celebraciones extraordinarias, es el caso de algunos himnos y textos específicos para los santos locales.

Hay, sin embargo, otro grupo de composiciones cuyos textos están en lenguas vernáculas, fundamentalmente en castellano. A la mayoría de ellos se les denomina villancicos aunque este término haga referencia a un tipo de composición cuyo uso se generalizó en el siglo XVII en las iglesias y que tiene unas características particulares y distintivas. En este grupo de obras en romance están no solo los villancicos o chanzonetas con sus innovaciones a la italiana en formas de cantadas, recitados y arias, sino los oratorios, los gozos y las coplas. La extensión de los oratorios en el área mediterránea alcanza a la Catedral de Málaga a finales del siglo XVIII siguiendo una clara línea de influencia que viene desde los compositores que se habían formado en Gerona, como Pons y Balius, cuya obra llega a través de músicos como Torrens o Reig que pasan por la Catedral de Córdoba, donde este último había sido Maestro de Capilla. Otra vía de influencia son las obras de Juan Cuevas, maestro de Valencia, que junto con las de Pons aporta Mariano Reig a Málaga. Esto sin contar con las contribuciones que el mercado de la música hizo a través de la Capilla en cuyo Archivo ya había obras de estos autores.

Otras composiciones en lengua romance que se van incorporando al repertorio interpretado en la Catedral son los siete dolores de la Virgen y los rosarios que tendrán gran demanda en el siglo XIX. Se quedan al margen del interés creativo en el aspecto literario aquellas obras que, aún estando en castellano, están formadas por textos litúrgicos fijos como los trisagios, alabados y oraciones del tipo *Bendita sea tu pureza*, etc.



## 2.1. EL VILLANCICO

Es este un tema muy vasto y, afortunadamente, con mucho que aportar todavía al conocimiento de la literatura y de la música en general y en particular a la historia local de Málaga: “En el villancico se cifra la cultura barroca”<sup>102</sup>. A pesar de lo muchísimo que se ha avanzado en investigación desde las primeras lecciones del profesor Manuel Alvar, queda aún más por hacer, máxime teniendo en cuenta que en el Archivo de la Catedral de Málaga se conserva un corpus que supera con creces el millar de composiciones<sup>103</sup> y que ha sido desordenado con unos criterios de organización que, si bien han posibilitado la descripción de los tres catálogos que en la actualidad cuenta esta sección de Música<sup>104</sup>, han sumado fondos atendido a criterios de autor y género y no de ordenación primitiva o de interpretación, que es a lo que parece que responden todos los inventarios conservados hasta 1916. Es decir, no se ha respetado el principio de procedencia que es básicamente una de las leyes fundamentales de la Archivística contemporánea.

Durante el siglo XVIII, en las celebraciones de la Catedral de Málaga era ya tradicional el uso de villancicos en muchas de ellas: domingo de Resurrección (tres); Corpus y su octava (tres en las celebraciones y cuatro en la procesión, uno cada día de la octava y tres en la procesión del domingo final); día 18 de junio, san Ciriaco y santa Paula (a partir del magisterio de Torrens, entre uno y cuatro villancicos); Navidad (ocho); san Esteban; san Juan Evangelista; Santos Inocentes, Circuncisión del Señor; y Epifanía (de uno a tres). Sabemos también que para otras fiestas, como la de san Blas se interpretaban con frecuencia villancicos<sup>105</sup>. Dado su carácter efímero, se cantaban por norma una sola vez y obligaban al Maestro de Capilla a una continua renovación<sup>106</sup>. En un estudio comparativo entre las diversas Catedrales españolas, la de Málaga era la de mayor producción y uso de villancicos a lo largo del año de todas ellas con un total de

---

<sup>102</sup> Son palabras de Germán Vega García-Lunegos en el prólogo a TORRENTE, A. y MARÍN, M. A. (2000), 5.

<sup>103</sup> La mayor parte son los 451 de Francés de Iribarren y los 331 de Torrens. QUEROL GAVALDÁ, M., (1983) 102; MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1997) vol. III, p. 117.

<sup>104</sup> Vid. MARTÍN MORENO, A. (2003); VEGA GARCÍA-FERRER, M. J., (2007) y PINO ROMERO, A. T. DEL (2013).

<sup>105</sup> *CUADERNO DE OBLIGACIONES* (1770). NARANJO LORENZO, L. E. (1999), 140-142.

<sup>106</sup> MARTÍNEZ GIL, C. (2008), 163.



62 frente a los 13 de Sigüenza, 14 de Toledo, 26 de Palencia, 32 de Sevilla, 38 de León, 49 de Salamanca y 51 de Cádiz<sup>107</sup>.

En cuanto a su prolongación en el tiempo, en 1798 se consigna la desaparición de los villancicos en las celebraciones de Navidad, Reyes y de la Inmaculada en Málaga, pues se mantuvieron casi cincuenta años más en las del Corpus Christi y de la Pascua de Resurrección. Fueron sustituidos por lo que litúrgicamente debía ocupar su lugar en la celebración: los responsorios. Esta sustitución había comenzado en todo el ámbito hispánico a partir de 1750, de forma lenta pero que fue extendiéndose hasta alcanzar los últimos reductos del villancico en territorio peninsular de forma generalizada en la década de los 30 del siglo XIX: Córdoba, Valladolid, Toledo, Cartagena y Cádiz. En la Colegiata de Antequera se imprimieron hasta 1818, por lo menos<sup>108</sup>.

Fueron tajantemente prohibidos por Carlos III en 1767 pero los cabildos siguieron interpretándolos en sus cultos. Parece que la idea de su sustitución ya existía en el cabildo malagueño, pero el detonante de su desaparición fue la oferta que realizó Francisco Javier García el Españolito, Maestro de Capilla de Zaragoza, a la Catedral de Málaga en 1798<sup>109</sup>. El resultado fue que el Cabildo se encontró con dos juegos de nueve responsorios para ser interpretados en las Navidades siguientes y ya había encargado, probablemente a Jaime Torrens, la realización de los de la Inmaculada y los de Reyes.

...con cuyo motivo se deliberará sobre si convendría que la referida música de responsorios se sustituyese en adelante a la de los villancicos en todas las funciones en que se han solido cantar según la práctica de esta Santa Iglesia... Había desde luego música suficiente para dar principio a esta reforma...Y habiendo conferenciado sobre todo, se acordó dar las gracias al señor Deán... y que dándolas también al Maestro de Zaragoza, se admita la propuesta de remitir los citados responsorios...; determinando por punto general que estos [villancicos] no vuelvan a cantarse en ninguna de las funciones de esta Santa Iglesia<sup>110</sup>.

---

<sup>107</sup> TORRENTE, A. (2007), 135.

<sup>108</sup> TORRENTE, A. Y MARÍN, M. A., (2000) XLIII. De Ronda hay noticias de la impresión de sus villancicos y de la solicitud de ayuda al cabildo malagueño. para costear las letras. A.C.M., AA. CC. 8 de julio de 1721, fol. 335 v. Cfr. GUILLÉN BERMEJO, M. C. e I. R. ELVIRA SERRA (1990) p. 85.

<sup>109</sup> Esta misma oferta la fue realizando a lo largo de los años a distintas iglesias españolas lo que supuso un empuje definitivo a todas ellas en la decisión de suprimir los villancicos y un claro enriquecimiento del maestro de Zaragoza, pues solo de Málaga recibió 3.000 reales de gratificación por sus responsorios. A.C.M., AA. CC. 7 de diciembre de 1798, fol. 572 v. Cfr. CARRERAS LÓPEZ, J. J. (1983); TORRENTE, A. (2010) 194.

<sup>110</sup> A.C.M., AA. CC. 7 de septiembre de 1798, fols. 521 v-522. Vid. V. Apéndices, A, núm. 16.

Los inventarios antiguos de los archivos de música de la Catedral testimonian esta situación pues de 1798 conservaban los responsorios de Concepción de Truxillo<sup>111</sup> y Francisco Javier García *el Españolito*, que era el Maestro de Capilla de Zaragoza; de Navidad y con la misma fecha los responsorios de Manuel Doyagüe, Maestro de Salamanca, y García (Zaragoza); y los de Reyes, de García con fecha de 1798, que es cuando se compusieron, y los de Truxillo de 1799, cuando se interpretaron<sup>112</sup>.

A partir de este momento se encomienda al Maestro de Capilla que ponga música a los textos del oficio divino manteniéndose esta práctica y obligación de componer los responsorios en adelante, como se pudo comprobar en las obligaciones del Maestro de Capilla en la primera mitad del siglo XIX.

Sin embargo, en las fiestas “menores” se siguieron interpretando, tanto por demanda popular como por tratarse de celebraciones en las que estas piezas no sustituían a otros textos litúrgicos. El último villancico datado de la Catedral de Málaga es de 1834 y en la Catedral de Orense se estuvieron componiendo y cantando hasta 1860<sup>113</sup>. Varios pliegos de los villancicos de Navidad puestos en música por Juan Cuevas para la Catedral de Córdoba se conservan en el archivo capitular y corresponden a las tardías fechas de 1827 a 1832<sup>114</sup>.

Por la documentación de la Capilla de Música también se sabe que en sus actuaciones fuera de la Catedral interpretaba con mucha frecuencia villancicos como lo atestiguan tanto las mencionadas penalizaciones a los músicos que se retrasaban como los inventarios de su archivo, algo lógico pues estaban sometidos a la demanda del contratante y estas obras gustaban mucho. En 1827 se contabilizan en sus inventarios cuarenta y siete villancicos, frente a los sesenta de 1806.

Dentro de la Catedral los testimonios los siguen aportando los documentos de la propia Capilla de Música, de la mano de su último mayordomo conocido, Francisco Gutiérrez, que fue reelegido en la junta de hermanos de 1829<sup>115</sup> y que lo hace después “de los años que ha estado a mi cargo la mayordomía”, por lo que se puede fechar a

---

<sup>111</sup> Francisco de Paula Trujillo y Saavedra, probablemente se refiera al Maestro de Badajoz, pues en los gastos de este mes de diciembre de 1798 se anota una partida de 2.096 reales por los responsorios “traídos de Zaragoza y Badajoz”. MARTÍNEZ SOLAESA, A., (1996), 239. TORRE MOLINA, M<sup>a</sup> J. de la (2010). TORRENTE, A. (2010), 235-236.

<sup>112</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 2. Hoy se conservan estas obras pero ya no forman una serie documental, la de los responsorios, ni están ordenados por fiestas ni por orden de interpretación.

<sup>113</sup> En Orense, sin embargo, los que se mantuvieron fueron los de las grandes celebraciones navideñas, de la Inmaculada y del Corpus. Vid. GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2008), 91-107.

<sup>114</sup> A.C.M., Secc. Música, 213.

<sup>115</sup> MARTÍN TENLLADO, G. (1991a), 309.

principios de la década de los 40 del siglo XIX. Se trata de un memorial donde anota las celebraciones que tienen dotación para los miembros de la Capilla de Música y que todavía están vigentes, es decir, las memorias con músicos no prebendados en las que estos cobran por su participación<sup>116</sup>. En dicho memorial todavía aparecen anotados villancicos como parte de las obras que deben interpretar: procesión de Pascua de Resurrección y un villancico el día del Corpus. Hay numerosas calendas, que funcionaban a modo de pregón de la celebración de un santo y que tradicionalmente habían sido seguidas por villancicos, pero las que se cantan se hacen a fabordón: san José, la Encarnación, el Corpus Christi, san Ciriaco y santa Paula, san Pedro y san Pablo, la Asunción. Las vísperas de la Inmaculada son *con* “música de papeles”, lo que no quiere decir que todavía fueran villancicos, pudiendo tratarse de gozos o coplas por la abundancia de estas composiciones dedicadas a la Virgen entre las conservadas de estas fechas.

El comienzo del siglo XVIII arranca con una clara distinción entre los villancicos tradicionales al estilo del maestro Torices que son una evolución de los villancicos de los siglos XV y XVI en los que la estructura ternaria prima sobre la binaria: introducción, estribillo y coplas o bien estribillo y coplas solamente. Las variaciones en la métrica son propias de las ensaladas, predominando los versos de arte menor por considerarse más populares y dentro de las estrofas, las seguidillas, los romancillos, liras, quintillas, redondillas...<sup>117</sup>. Y, en la innovada versión de los villancicos dieciochescos, aparecen las modas italianas llegadas con los Borbones y extendidas desde la corte a través de estas composiciones<sup>118</sup>. Son los villancicos con forma de cantadas: recitado y área, algunos con métrica de arte mayor, endecasílabos, décimas, silvas, cuartetos... El enfrentamiento da lugar a una amplia variedad de mezclas, hibridismo y denominaciones como se verá más adelante. Baste decir que dichas formas acaban especializándose, aunque “todo es villancico”. Las formas denominadas cultas, el estilo italiano, se especializarán para los temas más serios, líricos y profundos:

---

<sup>116</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3, GUTIÉRREZ, F., *Noticia de las memorias que tienen dotación para los individuos que componen la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga*.

<sup>117</sup> Para el tema de la métrica sigue siendo insuperable como visión de conjunto el trabajo de Manuel Alvar al que se debe acudir en primer lugar para poder hacer un acercamiento a la versificación de los villancicos del siglo XVIII, si bien él siempre citará los trabajos de Subirá como su punto de partida. ALVAR, M. (1973) y ALVAR, M. (1989), 7-80. Cfr. SUBIRÁ, J. (1962), 5-23. Con posterioridad a Alvar, hay que destacar el cercano trabajo realizado sobre los villancicos de la Capilla Real de Granada: TEJERIZO ROBLES, G., (1989) y BÈGUE, A. (2008).

<sup>118</sup> TORRENTE, A. et al. (2014 a), 134.

Eucaristía para las fiestas del Corpus y misterios marianos para la Navidad e Inmaculada Concepción y algún otro referido a la Resurrección o la *kénosis* navideña. También tienen cabida en ellos los temas de personajes cómicos, incluso con hablas rústicas y las paródicas. Por otro lado los villancicos tradicionales, en todas sus variantes posibles, de tonadilla, de jácara, de pastorela y de personajes y figuras, se reservarán a temas más populares y teatrales como la mayor parte de los autores defienden<sup>119</sup>. Los villancicos de pastorela se han incluido entre los tradicionales a pesar de su origen siciliano ya que en su origen sí son de tipo popular y Sicilia formaba parte de la Corona española hasta el primer tercio del siglo XVIII considerándose sus aportaciones culturales y musicales tan españolas como las valencianas, las mexicanas, las gallegas o las filipinas.

## 2. 2. CELEBRACIONES CON VILLANCICOS EN LA CATEDRAL DE MÁLAGA

Ya se ha señalado que desde los primeros Estatutos de 1492 de la Catedral de Málaga se había de cantar en las celebraciones de Navidad, Pentecostés, Corpus y Pascua de Resurrección. También se ha indicado que fray Hernando de Talavera había promovido desde esas mismas fechas la inclusión de villancicos en los cultos religiosos:

Hernando de Talavera comenzó a sustituir los responsorios litúrgicos de los maitines tradicionalmente cantados en latín por canciones en castellano, que evolucionaron rápidamente, y así [...] para fines del siglo XVI se habían desarrollado grandemente las canciones en castellano que ya habían suplantado completamente a los responsorios litúrgicos y llegaban a incluir tramoya y escenas, convirtiéndose en auténticas representaciones<sup>120</sup>.

De 1546 hay ya noticias de los villancicos y de la preocupación por sus letras en la Catedral de Málaga. Entre 1551 y 1554 ocupó la plaza de Maestro de Capilla Cristóbal de Morales a quien se le reconoce la composición de algunas de estas piezas con texto en castellano<sup>121</sup>. Pocos años después el maestro Francisco Guerrero, aunque nombrado no llegó a tomar posesión del Magisterio de Capilla malagueño, en su *Viaje a Jerusalén* da testimonio de la interpretación de villancicos por Navidad. En el siglo XVII hay numerosísimas evidencias y referencias sobre los villancicos en las celebraciones malagueñas. Por entonces se han cambiado las fiestas, como ya se ha

---

<sup>119</sup> *Idem.*; BUEZO, C., (2004), 229-298; BÈGUE, A. (2001); Díez MARTÍNEZ, M. (2004), 445-458.

<sup>120</sup> ALONSO PONGA, J. L. (1986), 19.

<sup>121</sup> STEVENSON, R. (1993), 51-59 y 132-135.

indicado, y a partir de 1654 se dota la de la Inmaculada. Con anterioridad habían desaparecido estos esplendores de la de Pentecostés.

El siglo XVIII arranca con reducciones de aniversarios y dotaciones de maitines. Se cambiaron los horarios en las celebraciones para hacer la mayoría de día y permitir así el ahorro de cera<sup>122</sup>. Hay que tener en cuenta que la diferenciación entre unas solemnidades y otras se hacía mediante los candeleros y velas que se colocaban en el altar mayor: seis para las grandes y cuatro para los siguientes días, “aunque se cantan chançonetas y la música que el primer día, no se ponen más que quatro candeleros con su velas”<sup>123</sup>.

Además de las grandes fiestas que están muy bien dotadas, tanto por la mesa capitular como por los particulares, y que incumben al Maestro de Capilla en su composición, hay otras muchas celebraciones con villancicos pues la música, de manera especial las chanzonetas, y la luz eran signos de solemnidad y magnificencia.

### 2.2.1. PASCUA DE RESURRECCIÓN

En 1705 se redujeron los censos de un 5 a un 3 por ciento. Esto repercutió en todas las memorias que se celebraban en la Catedral y, por ende, en lo que ganaban los músicos. Se hizo necesario reajustar las cuentas y en ellas se reflejan tanto las fiestas, la persona que las dotó como si incluían villancicos y los que iban a ganar los músicos. Atendiendo solo a aquellas celebraciones con música en castellano aparece la Pascua de Resurrección que estaba dotada por Alonso Ramírez de Vergara, quien fuera obispo de Las Charcas, “por la música y procesión con villancicos de la mañana de Resurrección, setecientos cuarenta y ocho maravedíes a los músicos y seiscientos y doce a los ministriles”<sup>124</sup>. Un poco más adelante se especifica la fiesta con más detalles.

El primero día de Pascua de Resurrección al amanecer se dice misa de la Resurrección con música y villancicos en la procesión que se hace después de la misa y se reparten 8.228. [...] Al maestro de Capilla, 6 reales (136 maravedíes). A los músicos, 22 reales (748 maravedíes). A los ministriles, 18 reales (612 maravedíes)<sup>125</sup>.

---

<sup>122</sup> A.C.M., Leg. 84, pza. 2.

<sup>123</sup> A.C.M., Leg. 363, pza. 8, fol. 10v.

<sup>124</sup> A.C.M., Leg. 996, fol. 45, *Memoria de los maravedíes que tocan a los señores músicos y ministriles según consta por la reducción de los aniversarios y dotaciones del año 1705*.

<sup>125</sup> *Ibid.* Fol. 63.

De los tres villancicos que tradicionalmente se cantaban uno era interpretado frente a la sacristía menor, otro ante la capilla de la Encarnación y el tercero delante de la sacristía mayor dado que la procesión era claustral<sup>126</sup>. Mientras tanto se estaba repicando de continuo.

### 2.2.2. CORPUS CHRISTI

La fiesta movable del Corpus Christi tiene una larga tradición en Málaga ya que la primera procesión conocida tuvo lugar durante el cerco de la ciudad en 1487. Durante el sitio de la ciudad, la música religiosa era interpretada por los músicos de la Capilla de los Reyes Católicos y por los religiosos que acompañaban a las tropas. Estos mismos debieron participar en aquella primera procesión estableciendo lo que luego sería la tradición de esta fiesta malagueña en adelante.

En lo que atañe a los villancicos cantados en esta fiesta sabemos que en el siglo XVI no solo se interpretaban *chançonetas* sino que se representaban autos sacramentales y entremeses cuyas letras no se han conservado<sup>127</sup>. La práctica se mantuvo durante los siglos XVII y XVIII, desapareciendo poco a poco las representaciones a medida que se intentaba terminar con el teatro en los corrales de la ciudad<sup>128</sup>.

Por lo que interesa a la música, en las vísperas solía haber tres villancicos, el primero era el denominado *de Kalenda*. Y el jueves era después de misa, en la que también se podía incluir alguno, cuando comenzaba lo excepcional.

...haviendose provado las danças delante de la custodia, cerca de las nueve comienza a salir la processión por la puerta de las Cadenas<sup>129</sup>.

Y ha de estar advertido el campanero, que no ha de tañer ni repicar al salir a la puerta, quando está en ella la custodia, porque se canta una chaçoneta<sup>130</sup>.

Cántase en el discurso de la Processión los hymnos Sacris solemniss o Pange lingua mientras no se cantan chaçonetas o tocan los ministriles. Suelese llevar el organillo portátil. [...] Las calles se aderezan ricamente de [g]alas, cuadros, imágenes y se enrraman con verduras y flores y en ellas se hazen algunos altares,

---

<sup>126</sup> *Quaderno de las obligaciones que deben cumplir los músicos de voz, ministriles y demás instrumentistas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia*, Málaga, 1770, p. 17.

<sup>127</sup> A.C.M., AA. CC., año 1571, fol. 387 y 17 de diciembre de 1582, fol. 159v.

<sup>128</sup> MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A., (1997) vol. I, pp. 30-31.

<sup>129</sup> A.C.M., Leg. 363, pza.8, fol. 92. Vid. V. Apéndices, A, núm. 17.

<sup>130</sup> A.C.M., Leg. 363, pza.8, fol. 93.

en donde para la custodia y canta la Capilla una chaçoneta alabando al Santísimo Sacramento<sup>131</sup>.

En el interior de la Catedral se cantaban villancicos durante la misa y cuatro más en la procesión claustral: uno frente a la sacristía menor a la que se accedía por la capilla de la Virgen de los Reyes, otro frente a la capilla de la Encarnación, el tercero ante la sacristía mayor y el cuarto a la entrada de la valla, en el crucero, donde estaba la custodia<sup>132</sup>.

Durante toda la octava hay villancicos en la misa de cada día<sup>133</sup> y el domingo final de la misma, en la otra procesión, también se interpretan estas composiciones.

Ay chançonetas donde se suelen hazer las estaciones, van también las danças. [...] Sale [la procesión] por la puerta que mira al mar, rodea la yglesia y Sagrario y entra por la puerta de las cadenas. Ay chançonetas y danças<sup>134</sup>.

En la procesión del domingo de la octava del Corpus se señala el sitio de tres villancicos: de nuevo a la salida, como en la del luciente jueves, otro ante el atrio de la fachada principal y el último ante la puerta gótica del Sagrario<sup>135</sup>.

Este gran número de villancicos y lo que componía, aproximadamente, cada año el Maestro de Capilla para esta fiesta hace suponer que se repetirían los nuevos y que se reutilizarían los de mayor éxito o gusto. No hay que olvidar que en todas las celebraciones en las que estaba expuesto el Santísimo, patente como se decía, independientemente de la celebración que se tratase, se hacía obligatoria la música en honor de la Eucaristía y los villancicos eran parte del repertorio habitual.

El contenido de las letras era como se indica de tema eucarístico ensalzando la presencia sacramental de Jesucristo. Estas letras permitían con facilidad su reutilización en temas de tipo triunfal como la Resurrección por lo que es muy probable que los villancicos de una y otra fiesta se intercambiaran para ser repetidos, sobre todo en la del Corpus dado que en número de piezas que se interpretaban era mayor y los lugares muy variados.

---

<sup>131</sup> A.C.M., Leg. 363, pza. 8, fol. 92.

<sup>132</sup> *Quaderno de las obligaciones...*, p. 20.

<sup>133</sup> A.C.M. Leg. 363, pza.8, fol. 95.

<sup>134</sup> A.C.M. Leg. 363, pza.8, fol. 94v.-95.

<sup>135</sup> *Quaderno de las obligaciones...*, p. 20.



### 2.2.3. INMACULADA CONCEPCIÓN

Sabiniano Manrique de Lara había dotado tres fechas espléndidamente, el carnaval, la Inmaculada Concepción y la fiesta de Santiago de febrero, en todas hay villancicos:

Están dotadas las vísperas y completas de las 3 tardes de Carnestolendas, domingo, lunes y martes, que se an de decir con toda solemnidad, descubierto el Santísimo Sacramento y, después de completas, canta la Música un villancico y se encierra su Majestad y luego se dice un responso con música y el que no asiste pierde la dotación en cada tarde...<sup>136</sup>.

En estas tardes de carnaval, obviamente en desagravio por las celebraciones callejeras, los villancicos debían ser alusivos a la Eucaristía pues no podían ser de otro modo estando expuesto el Santísimo. La dotación es la más alta de todas las fiestas del año, para evitar que nadie se la perdiera, 39.639 maravedíes.

La fiesta de Santiago era la de febrero, los días 19 y 20, primeras y segundas vísperas y completas con música y un villancico cada día<sup>137</sup>.

La otra gran fiesta es la de la Inmaculada Concepción de la Virgen María. En esta celebración confluyen dos dotaciones para los maitines, una del propio Cabildo, que era algo reciente, de mediados del siglo XVII, y la otra del mencionado Sabiniano Manrique de Lara que supera con creces a otras muchas celebraciones:

Los maitines de la Purísima Concepción de Nuestra Señora de día, con solemnidad de luces y villancicos, dotados por la mesa capitular en mil maravedíes. Dichos maitines están dotados por don Sabiniano Manrique y se reparten *inter* presentes 9.818 maravedíes<sup>138</sup>.

Pero la dotación no queda ahí porque Manrique de Lara funda un aniversario para la fiesta entera de la que los maitines no son más que una parte.

Por D. Sabiniano Manrique de Lara. El día 7 de este mes [de diciembre] están dotadas las primeras vísperas solemnes, los maitines, que se dicen mui solemnes con 3 villancicos y luces en el altar y toda la Yglesia como la noche de Navidad. Y el día siguiente la procesión y missa conventual con música y más 6 misas rezadas...43.421 maravedíes<sup>139</sup>.

Esta gran cantidad se desglosa en vísperas, maitines que ya se anotaban en otro folio, procesión, misa, músicos que cobran 3.400, fábrica, misas rezadas y villancicos

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, fol. 56.

<sup>137</sup> A.C.M., Leg. 995. *Cuaderno de aniversarios de este presente año de 1703*.

<sup>138</sup> A.C.M., Leg. 996, fol. 159.

<sup>139</sup> A.C.M., Leg. 852, pza.5, fol. 93. Año 1695.



que cuestan 2.618 maravedíes e incluyen la impresión de los pliegos. Es esta la primera ocasión a finales del siglo XVII en que aparece lo que se asigna para los gastos de la ejecución de tres villancicos en las vísperas de la Inmaculada.

Los villancicos que se interpretaban durante los oficios de la Inmaculada Concepción eran tres que sustituían a “los tres responsorios primeros de cada uno de los tres nocturnos del oficio de la Concepción y el de calenda, que anteriormente se han cantado villancicos”<sup>140</sup>. Uno era el de calenda y los restantes, uno para cada nocturno, pudiendo repetirse alguno de ellos o no en la misa<sup>141</sup>.

No hay que olvidar que, a propósito del auge mariano que despierta el dogma de la Concepción de la Virgen en el siglo XVII, uno de los más importantes poetas malagueños había compuesto, que se sepa, villancicos para la festividad de la Inmaculada en 1681, 1684 y 1685. Era Juan de Ovando y Santarén.

La iluminación interior y exterior de la Catedral en las vísperas debía ser muy lucida ya que se hacía con luminarias hechas con bolas de sebo o alquitrán que se elaboraban tanto en el matadero municipal en el barrio del Perchel como en establecimientos de cera. Estas se encendían a la hora de la denominada *vocación* o llamada que realizaban los músicos con chirimías desde lo alto de la nave de la iglesia tanto por fuera como en el interior por las cornisas:

En la fiesta de la Concepción no ubo volas de alquitrán ni luminarias porque hiço mucho aire y no se pudo ençender... Una arroba de velas de sebo para las cornisas de la yglesia la noche de la Concepción a dos reales y quartillo cada libra<sup>142</sup>.

#### 2.2.4. EL TIEMPO DE NAVIDAD

*Yo pido la venia  
para un villancico  
de chiste y de fiesta,  
que en culto del Niño  
propone la idea*<sup>143</sup>.

La Navidad estaba dotada por la mesa capitular en 5.000 maravedíes. Pero a esta cantidad se han de sumar otras asignaciones para cada una de sus partes, como el

---

<sup>140</sup> A.C.M., AA. CC., 7 de septiembre de 1798, fol. 522. Vid. V. Apéndices, A, núm. 16.

<sup>141</sup> *Quaderno de las obligaciones...*, p. 27.

<sup>142</sup> A.C.M, Leg.856, pza.3, fol. 142.10 de diciembre de 1667.

<sup>143</sup> Villancico cantado en la Nochebuena de 1735 en la Catedral de Málaga. Citado por BOLEA Y SINTAS, M. (1998), 33.

invitatorio de los maitines por Andrés de Villamayor. Es la fiesta más importante en cuanto a celebración, pues todas las referencias son a la misma como la más lucida puesto que tenía más adorno de velas y bujías.

Esta noche a los Maytines ay luminarias por los corredores de dentro de la yglesia y por la cornisa del choro y en lo llano dél, quatro achas y en el crucero del choro al altar ocho, en la capilla mayor, quatro, y alrededor de la yglesia por las naves otras quatro<sup>144</sup>.

Pero la Navidad fue la fiesta referencial para todo, teniendo en cuenta que su octava se celebraba, al igual que la del Corpus, también con sumo esmero y coincidían durante la misma otras celebraciones: san Estaban, Circuncisión, san Juan evangelisa, Santos Inocentes... y concluía con la Epifanía. Probablemente fue la pionera en la inclusión de villancicos en su celebración que, en Málaga, sumaban un total de ocho repartidos en tres grupos correspondiendo tres a cada uno de los dos primeros nocturnos y solo dos en el último, que ocupaban el lugar de los responsorios latinos<sup>145</sup>. Hasta el siglo XVII se incluían comedias, los conocidos autos de Navidad. Pero no hay noticias de ellos en el siglo XVIII lo que no quiere decir que no hubiera de alguna forma teatro, como afirman los investigadores y el ejemplo presentado de los seises demuestra. Entre los siete villancicos de Maitines se solía incluir uno de pastorela, otro de tonadilla y, hasta 1780, otro para que lo cantaran los seises<sup>146</sup>.

De las fiestas del tiempo de Navidad que tenían villancicos en su desarrollo hay que destacar las de la Circuncisión, que entonces se celebraba el día 1 de enero, y la de Epifanía o Pascua de Reyes, como se la llama en las composiciones. En ambas: “Ay chançonetas y la solemnidad de la Pasqua”. Así se especifica para la fiesta de Reyes:

Pónense luminarias por dentro de la yglesia, por los corredores della y por la cornisa del choro y achas por el medio de la yglesia, en el altar, capilla y choro y por las naves porque esté toda clara y alegre. Ay ofrenda. Ay procesión. Ay chançonetas...<sup>147</sup>.

Los villancicos de la fiesta de Reyes oscilaron en su número entre uno y tres, generalmente asociados a los de Nochebuena, que se prestaban a ser repetidos durante el tiempo de Navidad.

---

<sup>144</sup> A.C.M., Leg. 363, pza. 8, fol. 108.

<sup>145</sup> Hay ocasiones en las que se cantan hasta nueve villancicos pues se incluye uno en la misa, aunque no es la práctica habitual. TEJERIZO ROBLES, G. (1989) vol. I, p. 66; MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1997), 383.

<sup>146</sup> MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1997), 384.

<sup>147</sup> A.C.M., Leg. 363, pza. 8, fol. 96.

Si cada celebración la abría la calenda, esta era cantada en Navidad por el canónigo semanero de Tercia. El contenido de la misma se tomaba del Martirologio, salvando el caso de las fiestas móviles y las locales<sup>148</sup>. Hoy día la calenda sigue abriendo la fiesta navideña a modo de pregón del que existen ligeras variantes<sup>149</sup>.

El desarrollo de la celebración está detalladamente descrito en los ceremoniales. Desde que salen del coro a recoger el Martirologio.

...se dan otros tres repiques para la calenda. [...] Para decir la calenda sale el canónigo semanero de Tercia, dicho el himno de Prima, acompañado de dos colegiales comitantes, dos çeroferarios, un acólito colegial y otros seis colegiales que a la buelta trahen achas encendidas, de dos medios racioneros y de dos enteros y a su lado izquierdo, dos passos más atrás, el maestro de ceremonias. Llevan todos las faldas sueltas y van a la sacristía, guiando delante de todos el pertiguero.

El canónigo semanero se viste de amito, alba y estola y capa morada rica y, vestido, toma el Martirologio en ambas manos, el qual lleva delante del pecho cubierto con un paño rico de seda y va al choro donde a de poner en el atril el Martirologio. Van descubiertos todos, sino el preste que ha de decir la calenda. Y delante todos los ministriles tocando con mucha alegría y en llegando al choro todos se levantan y en siendo tiempo, bendice el incienso y incienso tres veces y comienza la calenda guardando el orden y ceremonias que pone el Martirologio al principio.

Quando se ha acabado la parte de la calenda que se dize por el canónigo, se canta una chançoneta y, entonces, o estarán de pie o se arrimarán a las sillas y, acabada, tocan los ministriles y se vuelven como vinieron a la sacristía<sup>150</sup>.

Es este el primero de los ocho de esa noche, reconocible en las partituras por la indicación de “Villancico de Kalenda”. Solía ser el más extenso y rico tanto en textos como en instrumentos y voces, llegando a tener seis, ocho e incluso nueve voces divididas en dos coros según la tradición hispánica. El contenido hace referencia a los textos del Antiguo Testamento que profetizaban el nacimiento del Mesías:

Además, el responsorio primero, en maitines, al que sustituye *Hodie nobis coelorum* “hoy el rey de los cielos se ha dignado nacer... se alegra el ejército de los ángeles porque ha aparecido la salvación para el género humano”, corrobora este

---

<sup>148</sup> A.C.M., Leg. 363, pza.8, fol. 6v.

<sup>149</sup> Texto de la calenda: “Día veinticinco de diciembre. Luna quinta. Pasados muchos siglos desde que Dios creara el cielo y la tierra, e hiciera al hombre a su imagen; y pasados muchos siglos desde que terminó el diluvio y el Altísimo hizo resplandecer en las nubes el arco iris como signo de alianza y de paz; doce siglos después de la salida de Israel de Egipto bajo la guía de Moisés; unos mil años después de la unción de David como rey de Israel; en la semana sexagésima quinta, según la profecía de Daniel; en la Olimpiada centésima nonagésima cuarta; en el año setecientos cincuenta y dos de la fundación de Roma; en el año cuarenta y dos del imperio de Octavio César Augusto, cuando todo el orbe estaba en paz; en la sexta época del mundo, *Jesucristo, eterno Dios e Hijo del eterno Padre*, queriendo consagrar el mundo con su piadosísima venida, concebido por obra del Espíritu Santo, y pasados nueve meses desde su concepción *nace de la Virgen María en Belén de Judá hecho hombre*. Natividad de nuestro Señor Jesucristo según la naturaleza humana”.

<sup>150</sup> A.C.M., Leg. 363, pza. 8, fol. 107.

espíritu grandiosos y grandilocuente, subrayado por el, a veces, impresionante aparto instrumental<sup>151</sup>.

Su riqueza derivó en la zona de Zaragoza y Levante a su sustitución por oratorios antes de que fueran definitivamente reemplazados por los responsorios en latín<sup>152</sup>. Aunque se conservan oratorios en la Catedral de Málaga, fueron villancicos los que se interpretaron tras la calenda navideña.

La celebración se desarrollaba alternando la liturgia latina con los villancicos:

...quando dize ‘Iesus Chritus’ se leban tan descubiertas las cabeças y quando se dize ‘facto homo’ todos se hincan de rodillas y también los acólitos de los ciriales y luego se leban tan a la cláusula siguiente ‘Nativitas Domine nostri Iesuchristi secundum carnem’. Y en acabándola tocan las chirimías y el órgano y se da un repique con las campanas y se boltea el esquilón y después se canta la chançoneta con mucha música y, acabada, prosigue el lector acostumbrado...<sup>153</sup>.

¿Cuáles eran las equivalencias entre los responsorios y los villancicos? Es esta una cuestión que está ya más que debatida. Con todo, siendo una práctica habitual en todas las iglesias españolas los estudios que se han publicado hasta la fecha apenas atienden al aspecto litúrgico, ciñéndose por lo general al musical o al literario, y, cuando lo hacen, son visiones parciales que abarcan tan solo la práctica en un lugar determinado. Con respecto al caso de Málaga, Luis Naranjo ha hecho una aproximación a estas equivalencias: al primer responsorio, *Hodie nobis coelorum*; el segundo villancico correspondía al responsorio *Hodie nobis de coelo*; el tercero, a *Quem vidistis pastores?*; el cuarto, *O magnum mysterium!*; quinto, *Beata Dei Genitrix*; sexto, *Sancta et immaculada virginitas*; séptimo, *Beata viscera*; y octavo, *Verbum caro factum est*<sup>154</sup>.

## 2. 3. LA IMPRESIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE LOS PLIEGOS DE VILLANCICOS

### 2. 3. 1. LA IMPRESIÓN DE LOS VILLANCICOS

Dentro de la larga tradición hispánica de interpretación de villancicos en lenguas vernáculas en las distintas celebraciones litúrgicas Catedralicias, monacales y de capillas reales, destaca el interés de los cabildos por la difusión de sus letras mediante su

---

<sup>151</sup> NARANJO LORENZO, L. E. (1999), 142-143.

<sup>152</sup> TORRENTE, A. et al (2014 a), 137-139.

<sup>153</sup> A.C.M., Leg. 363, pza.8, fol. 107v.

<sup>154</sup> NARANJO LORENZO, L. E. (1999), 143-144.

impresión<sup>155</sup>. No hay que olvidar que la interpretación de los mismos corrió pareja con la revolución que la imprenta trajo para la difusión a gran escala de todo tipo de textos. Así, lo que la aportaban las letras en castellano para la mejor comprensión del mensaje del villancico y su alcance a todas las clases sociales que participaban del culto divino, se vio reforzado por la difusión por escrito de las composiciones poéticas mediante los pliegos volanderos. Esta misma razón alude Cervantes para justificar la impresión de sus obras dramáticas, obviando el dato de que no ninguna compañía quería representarlas y de que pasaba por penurias económicas:

...yo pienso darlas a la estampa para que se vea de espacio lo que passa apiessa y se disimula o no se entiende, quando las representan; y las comedias tienen sus razones y tiempos como los cantares<sup>156</sup>.

La impresión de los villancicos cumplía una doble función: por un lado permitía seguir las celebraciones y entender los textos que se cantaban; por otro, el contenido de los mismos servía de catequesis y formación a los lectores, lo que justificaba su inclusión en las ceremonias y su difusión en forma de *ephimera*, hojas volanderas, como las que vendían los ciegos con poemas y romances, pasando así a formar parte de estas literaturas de cordel de carácter popular y de difícil seguimiento.

Es cierto que los textos en castellano de los villancicos fueron, con mucho, anteriores a la impresión de los mismos. También es verdad que no todas las celebraciones litúrgicas en las que se interpretaban llegaban a imprimirse. Al menos en el caso de la Catedral de Málaga no se conocen impresiones de los villancicos interpretados habitualmente en las fiestas de Resurrección, Pentecostés, Corpus Christi, San Ciriaco y Santa Paula, San Esteban, San Juan Evangelista, Santos Inocentes, Circuncisión del Señor, San Blas...

Si bien numerosos autores atribuyen a la riqueza de los cabildos el hecho de que se estamparan, según los datos aportados por el archivo capitular malagueño, no cabe duda de que en la mayor parte de los casos se trataba de dotaciones particulares que en forma de memorias pías hacían determinadas personas para unas fiestas concretas. Así las de la Pascua de Navidad fueron las primeras que recibieron este tipo de apoyo a su celebración eucológica incluyendo los gastos de iluminación, música e impresión de los villancicos. Ya en el siglo XVII, con esta tradición pascual bien asentada y con el auge devocional que impulsó la festividad de la Concepción Inmaculada de María, se trasladó

---

<sup>155</sup> TORRENTE, A. (2009), 328-329.

<sup>156</sup> *Adjunta al Parnaso*, en: CERVANTES, M. (1736), 90.

también a la víspera del 8 de diciembre el modelo de solemnidad navideño que incluía la impresión de los pliegos, de menor número de páginas al ser también más reducido el de responsorios y, por tanto, de villancicos para esta celebración.

Al igual que en otras muchas localidades españolas que inician esta práctica en el siglo XVI, ya desde 1546 se testimonia la interpretación de *chançonetas* en las vísperas de Navidad de la seo malagueña. La impresión de los textos se convirtió una costumbre en las iglesias hispánicas durante todo el siglo XVII aunque los primeros testimonios son de Toledo en 1595<sup>157</sup> y de Mallorca en 1605<sup>158</sup>. Los impresos más antiguos conocidos de la Catedral malagueña son de la Navidad de 1612 cuando al impresor Juan René se le encargaron en tamaño de cuarto y con cuatro hojas<sup>159</sup>. Los más antiguos de Málaga conservados y localizados son de 1648<sup>160</sup> y tienen, como todos, formato de pliego de cordel, con unas ocho páginas con su portada. A mediados de siglo se responsabilizó de su impresión Mateo López Hidalgo que cobraba, por los cuatrocientos ejemplares que entonces se distribuían, 77 reales. El número de páginas fue mucho mayor e incluían los textos del villancico de la fiesta de Epifanía, denominado *de Reyes*.

Tienen precedencia en el tiempo los villancicos impresos para la Navidad de los que los impresores, Juan Serrano Vargas, Mateo López Hidalgo y sucesores, hacían ya en el siglo XVII cuatrocientos ejemplares cada año cuyo costo se incluía en las dotaciones de esta fiesta. Dado que el número de villancicos a imprimir era mayor, pues se incluían además en el mismo pliego el o los de Reyes, estos pliegos tenían ocho páginas. Cuando en 1654 se empezaron a estampar los de la Inmaculada, que había dotado Sabiniano Manrique con 2.618 maravedíes, se imprimieron en igual número de tirada, pero no de páginas, normalmente, pues solo se editaban tres, aunque el de calenda era muy extenso y podía ocupar varias. Algunos años, la impresión de los pliegos de las dos fiestas no se hacía conjunta, ni siquiera en las cantidades habituales, aunque sí con otros encargos del Cabildo: “Al impresor cinco ducados de los doscientos quadernos de *chançonetas* y del molde para las armas de su Illma. Veinticinco

---

<sup>157</sup> Se trata de un pliego compuesto por Esteban de Zafra: *Villancicos para cantar en la Natividad de nuestro Señor Jesucristo*, Toledo, Juan Ruiz, 1595. Recoge los ocho villancicos del oficio de Navidad y aparece recogido por RUIZ NEGRILLO, M. D. (1995), 280.

<sup>158</sup> CODINA I GIOL, D. y RIFÉ I SANTALÓ, J. (2003), 217.

<sup>159</sup> *Villancicos y juguetes de diferentes autores, hechos en alabanza del Santísimo Nacimiento para cantar la noche de Navidad*, Málaga, Imprenta de Juan René, 1612. Citado en LLORDÉN, A. (1973), 23; y en ALVAR, M. (1989), 11.

<sup>160</sup> TORRENTE, A. Y MARÍN, M. A. (2000), 110-111. *Villancicos que se han de cantar esta Navidad del año de 1648 en la S. Iglesia Catedral de Málaga. El Maestro don Francisco Ruiz Samaniego*. Málaga, Juan Serrano de Vargas y Viueña, 1648.



reales”<sup>161</sup>. Hemos de suponer que en esta ocasión, al coincidir con la toma de posesión de un nuevo prelado, los villancicos que se imprimieron no eran los de Navidad aunque la fecha haga pensar que sí.

En el siglo XVIII hay variaciones en los impresores. Siguen durante un tiempo los herederos de López Hidalgo, pero se incorporan otros como Juan Vázquez Piédrola, Francisco Arriba, y los titulares de la Imprenta de la Dignidad Episcopal como Francisco Martínez de Aguilar<sup>162</sup>. El costo de la impresión de los villancicos se incrementó en 1715 cuando al hacerse la edición con unos tipos de mayor tamaño aumentó también la cantidad de papel que se imprimía: “En 17 de diciembre de 1715 se dio libranza de 100 reales de vellón a Joseph López impresor por los villancicos de Navidad por haber echado más papel por letra grande”<sup>163</sup>.

En 1727 se queja el cabildo de la mala calidad de las estampaciones y amenaza al maestro con retirarle los encargos si no se cambian los tipos: “...y por ser tan mala la impresión de esta ciudad se diga al impresor que de no solicitar cuanto antes letra buena se le quitarán las otras de este Cabildo”<sup>164</sup>.

Con el correr de los años y las progresivas devaluaciones de la moneda, el precio fue subiendo, así en 1739 se pagaban por la misma cantidad de pliegos 141 reales y 6 maravedíes<sup>165</sup>. De esta forma, entre las partidas pagadas de mesa capitular, hay numerosas órdenes para la impresión de villancicos. En ellas se destaca que el cargo de los gastos de los pliegos venía cubierto por la dotación económica de la fiesta que había realizado Sabiniano Manrique de Lara:

Nos el Deán y Cabildo de la Santa Iglesia de Málaga decimos a don Juan de Torres Paniagua contador receptor de nuestra Mesa Capitular que de los maravedíes a ella pertenecientes de y pague [...] a Juan López Hidalgo impresor, setenta y siete reales que le libramos por la impresión de cuatrocientos villancicos de la Concepción de Nuestra Señora en este presente año, por la dotación del señor don Sabiniano Manrique [...] en Málaga, a siete de diciembre de mil setecientos y un año<sup>166</sup>.

---

<sup>161</sup> A.C.M., Leg. 856, pza.3, fol. 87.27 de diciembre de 1664.

<sup>162</sup> LLORDÉN, A. (1973).

<sup>163</sup> A.C.M., Leg. 856, p. 6, fol. 148.

<sup>164</sup> A.C.M., AA. CC., 15 de enero de 1727, fol. 669.

<sup>165</sup> A.C.M., Leg. 843, pza.3, fol. 8.

<sup>166</sup> A.C.M., Leg. 85, pza.2, vid.V Apéndices. B. Láminas, núm. 16.

La cantidad pagada por las impresiones se fue incrementando a partir de 1756 sin que variara el número de pliegos. Desde 1764 a 1767 las cantidades no se modifican estando en 185 reales de vellón<sup>167</sup>.

Don Diego de Osuna Receptor de los maravedíes pertenecientes a la Fábrica Mayor de esta Santa Iglesia pagará con intervención de el Sr. Don Francisco Barbán de Castro Presbítero Superintendente de dicha Fábrica Mayor ciento ochenta y cinco reales de vellón a favor de Francisco de Arriba maestro impreso por haber impreso para la Santa Iglesia ochocientos papeles de villancicos para la Nochebuena con el aumento que se hizo el año 1756. Málaga, diciembre, 21 de 1764<sup>168</sup>.

El número de ejemplares se incrementó a finales del siglo XVIII y con ello los precios de los mismos, como indican los recibos y sus anotaciones, pues de los novecientos que entre 1783 y 1787 se pagaban cada año se incluían las dos fiestas de diciembre a razón de 450 ejemplares para cada una:

En 21 de diciembre de 1783 se despachó libranza de 220 reales de vellón a favor de don Francisco Arriba impresor de la Santa Iglesia por haber imprimido novecientos papeles de villancicos para ella. Málaga ut supra<sup>169</sup>.

Estos novecientos pliegos suponían ya más de doble de los ejemplares impresos el siglo anterior. Las partidas de estos años dejan claro que se trataba del total de villancicos de las tres fiestas hechos en dos folletos: uno para la Inmaculada y otro, más extenso y con más páginas, para Navidad y Reyes<sup>170</sup>:

En 23 de diciembre de 1786. Se despachó libranza de 220 reales a favor de don Francisco Arriba impresor de la Santa Iglesia por haber impreso novecientos papeles de villancicos para Concepción, Navidad y Reyes. Málaga ut supra<sup>171</sup>.

### **2. 3. 2. LA DISTRIBUCIÓN DE LOS PLIEGOS DE VILLANCICOS**

Pocos son los testimonios sobre el reparto de los cuadernillos en estas solemnidades. García de Enterría sugiere que se vendían a la puerta de las iglesias, enlazando así con una tradición literaria cercana a los pliegos de cantar de ciego<sup>172</sup>. Pero los únicos testimonios de la ceremonia del reparto corresponden al siglo XIX, ya bien

---

<sup>167</sup> A.C.M., Leg. 211, pzas 2, 3 y 4.

<sup>168</sup> A.C.M., Leg. 211, pza. 1. Recaudos de diciembre de 1764.

<sup>169</sup> A.C.M., Leg. 856, pza.1, fol. 25 v.

<sup>170</sup> A.C.M., Leg. 856, pza.1, fols.51, 80v, 108 y 155 v.

<sup>171</sup> A.C.M., Leg. 856, pza.1, fol. 108. Cfr. MARTÍNEZ SOLAESA, A (1996) 238.

<sup>172</sup> MARÍN, M. A. "Introducción general". En: TORRENTE, A. y MARÍN, M. A. (2000) XV.



avanzado, y son un recuerdo de los que se hizo en los últimos años de su impresión. Pérez Pastor en su estudio sobre la imprenta en Toledo afirmaba que en la Catedral, “al empezar el primer nocturno de Maitines, salían dos monaguillos llevando los villancicos impresos en dos bandejas de plata y los repartían a todos los asistentes al coro”<sup>173</sup>. Idéntica distribución recordaba Blanco White de su infancia respecto a la distribución de pliegos de villancicos en la Catedral hispalense.

Aunque no se puede hacer de un caso concreto la generalidad de la práctica litúrgica en las iglesias hispánicas, parece que las distribuciones de pliegos de villancicos de Toledo y Sevilla era lo habitual. De hecho el académico de la Lengua Manuel Alvar, que fue pionero en la investigación literaria de los villancicos religiosos interpretados en las Catedrales españolas, tomando como referencia la colección municipal malagueña, afirmó de la misma que “es algo que trasciende de su localismo para convertirse en arquetipo de tantas y tantas situaciones semejantes pero insuficientemente conocidas”<sup>174</sup>. Es por ello que el testimonio conservado en el Archivo de la Catedral de Málaga sobre la distribución de los pliegos de villancicos en las celebraciones de Navidad y la Inmaculada en los siglos XVII y XVIII puede dar luz para conocer la usanza de las Catedrales hispánicas en este aspecto.

En la Catedral de Málaga no parece que se vendieran nunca a la puerta de la iglesia. Sí hay testimonios desde 1640 de los momentos de interpretación y distribución, que era la misma para las festividades de Navidad e Inmaculada Concepción y se hacía cuando se preparaba la procesión de vuelta desde la sacristía al coro, justo antes de la calenda. Hay que señalar que en estas fechas se asistía en el primer templo malagueño a un importante cambio que afectaba estas celebraciones solemnes y, de manera directa, la distribución de los pliegos de villancicos. Desde que se paralizara la obra del edificio en 1588, consagrándose tan solo la girola y el crucero de la misma, el coro gótico que se había tallado para la mezquita Catedral había ocupado una capilla ubicada tras el altar mayor<sup>175</sup>. Fue en 1631 cuando se inauguró el actual coro ubicado en la nave central, única obra en la que se trabajó con ahínco durante el siglo XVII participando en su arquitectura línea Luis Ortiz de Vargas y Micael Alfaro. Fue culminado magistralmente por Pedro de Mena<sup>176</sup>. Era en este recién inaugurado espacio de la

---

<sup>173</sup> PÉREZ PASTOR, C. (1887), 294.

<sup>174</sup> ALVAR, M., (1973), 8.

<sup>175</sup> SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (2012).

<sup>176</sup> SAURET GUERRERO, T. (2003).

Catedral malacitana, eminentemente litúrgico y musical, donde tenía lugar la primera parte de la distribución de los pliegos de villancicos tal y como se desprende de los libros ceremoniales.

Eran estos, hasta la reforma litúrgica del siglo XX, los manuales que los maestros de ceremonias, prefectos de liturgia y sacristanes empleaban como ayuda y adaptación de las rúbricas de los misales y pontificales típicos romanos. En ellos, teniendo en cuenta la tradición de cada iglesia local y las características arquitectónicas y prácticas de los templos concretos, se desglosaban paso a paso cada uno de los rituales, fiestas, procesiones y celebraciones del año litúrgico así como las extraordinarias. Desde el número y ubicación de las velas y candelas al toque de campanas o la música a interpretar, pasando por los ornamentos, gestos y tiempos de cada ceremonia, su redacción y actualización eran de suma importancia para el correcto desarrollo de las celebraciones y una ayuda indispensable para todos los implicados en las mismas: desde los sacristanes a los obispos pasando por los monaguillos y los músicos.

El siglo XVII asistió a la eclosión de este tipo de libros, la mayoría preparados para ser editados aunque pocos de ellos lo fueron. El más antiguo conservado en la Catedral malagueña es hijo de las numerosas anotaciones con que los maestros de ceremonias iluminaban los márgenes de las rúbricas de los pontificales. Fue redactado en 1640 por encargo del entonces obispo Fray Antonio Enríquez de Porres y su título sigue siendo *Libro de todas las ceremonias y costumbres que se guardan en esta Santa Yglesia de Málaga*. A este le siguió en 1682 el titulado *Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Málaga* que fue impreso por mandato del prelado Fray Alonso de Santo Tomás. Se les sumó un manual del sacristán, también elaborado por el Maestro de Ceremonias que se preparó para la imprenta en 1778 y que recibió el título de *Método que se ha de observar en la Sacristía mayor para preparar los altares, ornamentos y demás utensilios necesarios para el culto divino*. Finalmente, como complemento a estos libros de ceremonias se imprimió en 1770 el *Quaderno de las obligaciones que deben cumplir los músicos de voz, ministriles y demás instrumentistas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga*. La validez y uso de todos estos libros litúrgicos se extendió en el tiempo hasta bien entrado el siglo XX ya que las copias manuscritas que los sacristanes realizaban de los mismos, cuando los originales estaban ya en muy malas condiciones de conservación, atestiguan un uso continuado e inalterado a lo largo de los siglos.

En estos ceremoniales malagueños se testimonian los momentos de la interpretación de las *chançonetas* y, en el manual de la Sacristía, el ritual de distribución de los pliegos de villancicos. Como el orden de descripción de las celebraciones es cronológico, es en la fiesta de la Inmaculada, que se celebra antes, donde se desglosa paso a paso esta ceremonia<sup>177</sup>:

[Diciembre] Día 8. La víspera ay calenda solemne y en ella se canta un villancico y se reparten a Prima en esta forma.

Acavado el himno de Prima, va el sacristán mayor con un acólito, que lleva en una fuente de plata los villancicos, a el coro para repartirlos...

Hasta aquí el testimonio coincide con las noticias de Toledo y Sevilla pero el texto se enriquece a continuación en detalles desglosando las cantidades que se entregan cada individuo, las dignidades que asisten a los actos y la precedencia protocolaria que se desprende del número de folletos que se distribuyen:

...si ubiese venido a Prima el señor Obispo, le dará al primero 12 y a los señores asistentes según su dignidad.

Después dará al señor Deán 6.

Y luego empesará a repartirlos por el que fuere coro, lo que conocerá por la tarjeta que lo avisa, dando siempre de mayor a menor: quatro a los señores dignidades, tres a los canónigos y dos a los demás prebendados y los mismos a el Maestro de Ceremonias, pertiguero, campanero y caniculario<sup>178</sup>. Uno a todos los ministros y sirvientes de la iglesia.

La distribución por tanto entre el clero y los ministros de la Catedral comenzaba por el Obispo, continuaba por el deán y las dignidades del cabildo, proseguía con los canónigos y prebendados y concluía con los oficiales y sirvientes del templo. La jerarquía se distinguía en el número de ejemplares: doce para el obispo y uno para los sirvientes menores, descendiendo la cantidad a medida que lo hacía la jerarquía del individuo. Cabe destacar la ayuda en el reparto que el Maestro de Ceremonias señala ya que las cantidades y el orden se escribían en una tarjeta que servía de guía a los monaguillos. Pero no terminaba aquí la distribución pues el texto prosigue señalando otros destinatarios de los pliegos de villancicos que gozaban del privilegio de sentarse en el coro con el Cabildo o que podían incluso no estar en la Catedral esa noche a la hora de los oficios:

---

<sup>177</sup> A.C.M. Leg. 883, pza. 1. *Prontuario seremonial...*, fols. 52v-53v.

<sup>178</sup> Era el responsable de la limpieza de la Catedral y de echar a los perros y locos del templo y de las procesiones. Vestía de negro y llevaba unos “azotes” para cumplir con celo su tarea.

A los familiares de su ilustrísima, si asistiesen en su vanco, dos a cada uno pero si no viniese su ilustrísima, luego que acaba de repartirlos en la iglesia va a palacio el sacristán mayor con el acólito, el que en la fuente los lleva, para su ilustrísima y su familia.

Si asistiesen religiosos en el coro de Prima, títulos o cavalleros de ávito, también se les da villancicos.

El reparto de pliegos continuaba fuera del coro y de la Catedral de la siguiente manera:

...acavado de dar en el coro, va a la sacristía a darlos a los señores prevendados que an ido en ceremonia para la calenda. De camino dará ad livitum a aquellas personas de onor que aya en el concurso. Dará también villancicos para el rector y colegiales, uno para cada uno, y también se le dará a los pages.

Mientras se interpretaban los villancicos siguiendo la liturgia de la esa víspera festiva, las autoridades civiles no presentes recibían a su vez los correspondientes pliegos que el Cabildo tenía a bien enviarles pues el libro ceremonial continúa las instrucciones de distribución:

Mientras Vísperas, viene un colegial a la sachristía para ir con un acólito que lleva en una fuente los villancicos a repartirlos a la Ciudad: tres del Jues, dos a cada regidor y uno a cada masero.

Y esto mismo se a de observar en la kalenda y villancicos de Navidad<sup>179</sup>.

La demanda del Concejo municipal de pliegos, que en la descripción de la distribución se reconoce como Ciudad, parece que no se satisfacía con los que cada año les entregaban ya que en 1662 se hizo necesario reeditar una nueva tirada para suplir esta falta: “Al impresor porque dio cinquenta chançonetas para dar a la Ciudad de más de las doszientas que acostumbra. Doçe reales”<sup>180</sup>.

Se puede concluir destacando algunos de los aspectos de la distribución de los pliegos de villancicos en la Catedral de Málaga que pueden resultar esclarecedores para la comprensión de esta parte de la ceremonia, su desarrollo y mantenimiento a lo largo del tiempo en las iglesias hispánicas de idéntica tradición.

En primer lugar hay que señalar que la impresión de los pliegos dependía de la institución de una memoria que dotaba la festividad. Aunque era administrada por el Cabildo, no era otorgada por el mismo ya que en los Estatutos y Constituciones no se contemplaba la estampación de los textos interpretados en las solemnidades religiosas.

---

<sup>179</sup> A.C.M., Leg. 883, pza. 1, folios 52v.-53v.

<sup>180</sup> A.C.M., Leg. 856, pza. 3, fol. 51, 30 de diciembre de 1662.

También hay que señalar la precedencia en el tiempo de la impresión los villancicos en la celebraciones navideñas respecto de las inmaculistas, más tardías y diseñadas en su desarrollo con las primeras como modelo.

La coincidencia de datos respecto a tres localidades distintas nos lleva a una semejanza de usos en las Catedrales españolas: acabada Prima, los monaguillos distribuían en bandejas los villancicos a los asistentes ubicados en el coro, justo antes de la *kalenda*.

De este dato podemos concluir el último y es que el modelo malagueño es extrapolable a otras localidades donde la distribución se comenzaría por el coro, siguiendo una precedencia jerárquica: primero entre el clero Catedralicio y seguidamente entre los laicos presentes. Ninguna persona vinculada con la Catedral quedaba excluida, ni los familiares del obispo, ni el cabildo municipal ni los regidores, jueces o maceros. Es de suponer que el número de ejemplares impresos debía variar de una localidad a otra en función de la dotación de la memoria por lo que también variaría el número de pliegos entregados a cada dignidad y servidor. Este dato, es fácilmente deducible investigando la cantidad de villancicos impresos en las distintas sedes episcopales.

### 2. 3. 3. LA CONSERVACIÓN DE LOS PLIEGOS DE VILLANCICOS

A pesar de las posibles fórmulas que se emplean para intitular estos pliegos, en Málaga predominó la de: “Letras de los villancicos que se han de cantar en la Santa Iglesia Catedral de [esta mui noble y mui leal ciudad de] Málaga en los Maytines de...”<sup>181</sup>. Indicándose el nombre del Maestro de Capilla que los compone, aunque en el caso de Francisco Sanz, solo se dice que él era el titular y no el autor de la música: “...siendo racionero y Maestro de Capilla D. Francisco Sanz”.

Al igual que de las obras de las partituras, el Archivo de Música conservó una copia de cada uno de estos pliegos de villancicos de Navidad y de la Inmaculada. La impresionante colección, probablemente uno de los mejores tesoros literarios de Málaga, estuvo en dicho Archivo junto con el resto de las obras musicales hasta 1916. En el inventario que se hizo entonces para transferir los fondos musicales al Archivo de la Catedral se indica textualmente: “Todos los villancicos están impresos”. Miguel

---

<sup>181</sup> Vid. V. Apéndices. B, Láminas, núm. 20.

Bolea y Sintás tuvo acceso a la colección a finales del siglo XIX y testimonia que solo se conservaban los pliegos desde que el Archivo de Música se organizó con Juan Francés de Iribarren en 1733 hasta que dejaron de publicarse.

De antemano se imprimían y repartían entre los fieles las letras, que lo mismo que la música, variaban todos los años; y como por más espacio de setenta años se hizo esto, posee la Catedral, en su Archivo, riquísimo tesoro para el estudio de la música y poesía religiosas<sup>182</sup>.

En la actualidad tan solo quedan seis pliegos en el archivo capitular, dos del mencionado Juan Francés de Iribarren y cuatro de Jaime Torrens<sup>183</sup>. Verdad es que las vicisitudes del Archivo de la Catedral de Málaga durante el siglo XX pueden justificar pérdidas de este tipo. Se puede considerar un verdadero milagro que la práctica totalidad de sus fondos se haya conservado. De hecho, la mencionada transferencia salvó de la quema el Archivo de Música, que hubiera ardido como lo hicieron entre 1936 y 1937 las imágenes y retablos de las capillas donde se custodiaba antes de ser trasladado. Pero resulta lamentable que hasta fechas tan recientes se tenga noticia de la conservación de este patrimonio literario y musical y no quede de él huella alguna, ni tan siquiera la curiosa mano de un erudito local que hubiera copiado una selección de las obras<sup>184</sup>.

Reconstruir la colección es hoy tarea imposible. Se conservan dieciséis pliegos en el Archivo Municipal de Málaga<sup>185</sup>; dos en el Archivo Díaz Escovar de esa ciudad; seis en el Archivo de la Catedral; y treinta y uno correspondientes al siglo XVIII en la Biblioteca Nacional. De estas cuatro colecciones solo tres pliegos están repetidos por lo que se puede decir que hay medio centenar de cuadernillos localizados, lo que supondría casi la cuarta parte de los que se imprimieron en el siglo XVIII<sup>186</sup>.

A comienzos de siglo XXI se están elaborando nuevos catálogos de pliegos de villancicos. Los de la biblioteca del Monasterio de Monserrat, la Biblioteca Nacional, la British Library, la Biblioteca Universitaria de Cambridge, la de la Hispanic Society of America y el de la Biblioteca Pública de Nueva York ya han sido editados. Y en proyecto están todos los de las bibliotecas de los Estados Unidos. A medida que estos

---

<sup>182</sup> BOLEA Y SINTAS, M. (1998).

<sup>183</sup> A.C.M., Secc. Música, 107-17 y 207-14. Además hay otros seis pliegos de Navidad de la Catedral de Córdoba comprendidos entre 1827 y 1832. A.C.M., Secc. Música, Leg. 213.

<sup>184</sup> El mismo Bolea y Sintás solo copió 15 villancicos del total, a modo de muestra. BOLEA Y SINTAS, M. (1998), 33-52.

<sup>185</sup> Reproducidos por Manuel Alvar (1973).

<sup>186</sup> De los que se imprimieron en el siglo XVII hay uno en la British Library y cinco en la Biblioteca Nacional. Alvar, a través de las noticias que le dio Llordén, menciona más fechas: 1612, 1674, 1677-81, 1684-85, 1686 y 1697.

trabajos y los que se cataloguen en España e Hispanoamérica vean la luz, se podrá pensar en reconstruir la colección impresa. Afortunadamente el grueso de los textos se puede aún leer en las partituras, lo que ayudaría a suplir las carencias, pero el carácter manuscrito lineal entre los pentagramas rompe los esquemas métricos<sup>187</sup>. Por otro lado, la secuencia de interpretación se quebró en su día, cuando se realizó el actual catálogo del Archivo de Música, al separar las obras para organizarlas por autores y géneros. Esto impide reconstruir el orden de interpretación y composición original, al no contar con la ayuda de los pliegos que presentan las composiciones consecutivas tal y como se interpretaron en cada ceremonia.

A los investigadores-catalogadores, un ruego: que busquen número de orden, dentro del oficio divino. Deben encontrarse escritos en un sitio o en otro de la partitura o inventario, ya que la capilla, por anticipado, debía saber dicho orden. Lo que ocurre es que generalmente ese número pasa inadvertido y no se ha hecho caso de esa numeración (Málaga por ejemplo), creyendo que eran guarismos de catalogaciones anteriores<sup>188</sup>.

#### 2. 4. PROPUESTA DE ORDENACIÓN DE LOS VILLANCICOS DE INMACULADA Y NAVIDAD DEL SIGLO XVIII

En las grandes celebraciones en las que se interpretaban varios villancicos, estos seguían un orden dentro del número de responsorios al que sustituían. En el caso de la celebración navideña que correspondía a tres nocturnos, el primero de los villancicos interpretados era el de calenda, en muchas ocasiones de tema bíblico, que coincidía con el primero del primer nocturno. Agrupados estos en tres nocturnos, los músicos y los archiveros desde el siglo XVIII hasta principios del XX, ordenaron siempre las partituras atendiendo a su interpretación litúrgica: Navidad, año tal, 1º (el de calenda), 2º, 3º, 4º (1º del segundo nocturno)... Esta regla de respetar el orden original que uno de los principios de la Archivística de todos los tiempos se vio alterada al aplicar a la catalogación de la música del Archivo capitular, desde 1978, las normas del RISM (Repertoire International des Sources Musicales) que, inspirado en el procedimiento bibliotecario, organiza alfabéticamente las obras musicales manuscritas por los autores, después por el género y, por último, según los títulos de las mismas. De esta forma se

---

<sup>187</sup> Ejemplos de intentos de reconstrucción contando con la ayuda de los pliegos pueden verse en V. Apélices, B. Láminas, núms. 18 y 19.

<sup>188</sup> NARANJO LORENZO, L. E. (1999), 145.



rompió la unidad de conservación y el orden original de interpretación, resultando en muchos casos imposible reconstruirlo al faltar, como se ha indicado, algunas de las obras y los pliegos impresos que pudieran auxiliar en esta tarea.

De igual forma, los villancicos interpretados en las fiestas de la Inmaculada Concepción, eran tres siendo también el primero el de calenda. Los de Epifanía, denominados de Reyes que podían ser de uno a tres. Todos sufrieron también este desorden intencionado para su catalogación.

Teniendo en cuenta que se hacía necesario recomponer esta primitiva disposición para poder atribuir las autorías de los textos poéticos y así establecer los rasgos lingüísticos comunes a un determinado poeta o momento histórico se presenta a continuación una propuesta de ordenación de los villancicos de Navidad, en los que se incluyen los de Reyes por tratarse de una única impresión en los pliegos navideños y de la misma fecha compositiva así como de interpretación, y los de la Inmaculada. Se ha atendido para ello, como se indicó, a los antiguos inventarios donde se reflejaba el orden primitivo, las anotaciones escritas sobre los mismos manuscritos tanto en las partituras como en las *particellas* y, en los casos que ha sido posible, al orden reflejado en los pocos pliegos que se conservan.

No todas las dudas quedan resueltas: en ocasiones las indicaciones del manuscrito contradicen el orden del inventario o del pliego. En otros casos, existe una misma anotación de orden y fecha para distintas obras. De muchos años no se conserva más que el nombre de los villancicos que se interpretaron y, de otros grupos, se puede establecer la fecha del conjunto y el lugar que ocupaban en la interpretación algunos de ellos pero no de todos. Los de Reyes, en su mayoría, carecen de precedencia cuando hay más de uno del mismo año. Otros parecen copia de obras anteriores con modificaciones del orden de interpretación. Muchos, especialmente los del período de Jaime Torrens, fueron *trovados*, esto es, reutilizados en otras celebraciones como Resurrección y Corpus Christi con ligeras o completas modificaciones de los textos pero manteniendo la misma música.

En cuanto a los géneros señalados en las portadillas de los manuscritos hay que señalar que todos son considerados estilísticamente villancicos en conjunto. En el período de Iribarren, dada la novedad de la variante italiana introducida a comienzos de siglo, se distinguen las cantadas de los villancicos de estilo tardicional castellano. Mientras las primeras se componen de recitados y arias, los segundos optan por la



estructura de estribillo y coplas, con o sin introducción. Cuando las cantadas carecen de recitado, se denominan directamente arias. Esta distinción desaparece en el período de Torrens para quien básicamente todo, independientemente de su estructura métrica, es villancico. Por ello no se puede decir que Jaime Torrens no componga cantadas, es que no las llama así.

Por otro lado, dentro de los villancicos tradicionales interpretados en Navidad existen otros subgéneros, muchos de ellos vinculados al teatro musical: de tonadilla, de pastorela, jácara, mojiganga, juguete, baile y de figuras (de negros, asturiano, gallego, portugués, italiano, vizcaíno, siciliano, gitanas...) combinándose en algunas ocasiones estos últimos poliglóticos con algunos de los géneros escénicos.

En cuanto a las voces, cuyo número se han señalado cuando existía dicha información, hay que destacar la riqueza de las mismas a dos coros y el gran acompañamiento musical con numerosos instrumentos de las calendas. En el período de Torrens se hizo costumbre que el último villancico, el octavo, fuera cantado por los seises. En los restantes se alternan los que son interpretados a solo o a dúo con los polifónicos y los de tipo italiano con los de estructura métrica tradicional que suelen corresponder a los de géneros afines al teatro.

Estas características solo se pueden destacar una vez ordenados los villancicos y permiten descubrir tanto la alternancia de voces, estilos y géneros para la variedad y descanso de los músicos como para el entretenimiento del público y el enriquecimiento de la función religiosa en su conjunto. Incluso al ser organizados por fechas, de manera especial en los de Concepción, se descubre que un único tema bíblico unifica los tres villancicos de ese año como ocurrió por ejemplo en 1760 en el que la historia de Rut es el motivo del conjunto. Es de suponer que existiera una correspondencia entre los poetas y los compositores, encargando estos los géneros y temas que les interesaba poner en música y proponiendo aquellos las modas o éxitos que triunfaban en la Corte. Así se explica que los poetas madrileños compusieran alguna obra con referencias locales malagueñas como los nombres de las calles o los barrios.

En la medida que aparezcan los pliegos impresos de la Catedral de Málaga en las distintas bibliotecas y archivos del mundo, se podrá reconstruir completamente este orden de interpretación no solo para los villancicos dieciochescos de los que se

conservan las partituras sino también de los del siglo XVII cuyo único testimonio musical son las indicaciones de los pliegos en lo referente a voces y acompañamiento.

Como resultado previo a esta propuesta de ordenación según la interpretación original, se han reconocido varias obras que no se encuentran recogidas en el catálogo que publicara Antonio Martín Moreno ni en el complemento de este de Antonio del Pino. Se consignan a continuación divididas en dos partes. Las primeras corresponden al fondo que estudió el equipo que elaboró la primera obra y que, en ese entonces, fueron dotadas de signatura pero no descritas ni incorporadas al elenco de obras de cada autor. El segundo corresponde a las obras restituidas al Archivo de la Catedral de Málaga en el año 2015 por la viuda de Querol Galvadá. Finalmente, uno de los clasificados en el catálogo como anónimo, por la fecha, el título y su inclusión en los antiguos inventarios puede ser atribuido a Juan Francés de Iribarren.

a) No incluídos en el catálogo.

AÑO	CELEBRACIÓN	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA
1735	Navidad	Niño agraciado	Iribarren	77-26
1736	Navidad	Oyendo un paxarote	Iribarren	77-27
1737	Santísimo	En círculo abreviado	Iribarren	75-31
1737	Reyes	Con mirra, incienso y oro	Iribarren	75-28
1739	Inmaculada	La fiera en el monte	Iribarren	95-16
1740	Inmaculada	Pues ya la serpiente	Iribarren	101-13
1744	Santísimo	Qual nave de las olas	Iribarren	75-29
1744	Navidad	El comilón honrado	Iribarren	75-30
1760	Inmaculada	Pues que Rut ha los campos	Iribarren	101-12
1766	Santísimo	A la mesa del rey celestial	Iribarren	80-10

b) Obras restituidas en el año 2015. Una de ellas es un motete, las restantes villancicos.

AÑO	CELEBRACIÓN	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA
1747	Santísimo	Motete con violines a solo	Iribarren	295

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

1758	Santísimo	Los valles oy se alegran	Iribarren	295
1759	Navidad	Por aquel horizonte	Iribarren	295
1771	Santísimo	Amado dueño	Torrens	295

c) Clasificado entre los anónimos.

AÑO	CELEBRACIÓN	TÍTULO	AUTOR	SIGNATURA
1764	Navidad	Bárbaro monte	Iribarren	257-1

#### 2. 4. 1. INMACULADA CONCEPCIÓN

AÑO	Nº DE ORDEN	TÍTULO	GÉNERO VOCES	REF. CATÁLOGO
1720		Delicioso clavel	Dúo	79-12
1733	K	Venid al aplauso	Vº a 7	107-6
1733		En las aras	Cantada a solo	76-3
1733		Pues eterno el día	Vº a 4	101-11
1734	K	La gloria se admire	Vº a 8	95-9
1734	2	Con júbilo amante	Vº a 4	95-4
1734	3	Hagan armoniosa salva	Vº a 4	94-1
1735	K	A retirar sus tropas	Vº a 8	81-11
1735		Diluvios de gracia	Vº a 4	90-6
1735		Qué armoniosa consonancia <sup>189</sup>	Vº a 8	102-9
1736	K	Quién será un prodigio	Vº a 8	103-2
1736	2	Siendo las obras	Cantada a dúo	78-10
1736	3	Acudid, mortales	Vº a 4	81-9
1737	K	A un asombro convoca la gracia	Vº a 8	81-3
1737		Qué milagro, qué portento	Cantada a dúo	77-20

<sup>189</sup> La fecha aparece retocada. La más antigua es de 1733.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

AÑO	Nº DE ORDEN	TÍTULO	GÉNERO VOCES	REF. CATÁLOGO
1737		Graciosa y célebre	Vº a 4	93-4
1738	K	Recoged las velas	Vº a 8	103-4
1738	2	Clarines del día	Vº a dúo	87-5
1738	3	Al célebre combate	Vº a 3	82-6
1739	K	Calme el viento	Vº a 8	86-9
1739	2	Cediendo la gracia	Vº a 4	87-1
1739	3	La fiera en el monte <sup>190</sup>	Vº a 3	95-12
1740	K	Liras plausibles, trompas cadentes	Vº a 7	96-14
1740	2	Delicioso clavel	Dúo	79-12
1740	3	Pues ya la serpiente <sup>191</sup>	Vº a 4	101-13
1741	K	Saluden al alba	Vº a 7	103-10
1741	2	La más graciosa nave	Cantada a dúo	76-24
1741	3	Fuego que se abrasa	Vº a 4	92-12
1742	K	Gire la bélica voz	Vº a 7	93-1
1742	2	Quién medirá con primor	Vº a 3	102-14
1742	3	Alégrese la tierra	Cantada a dúo	75-8
1743	K	Las dulces filomenas	Vº	96-6
1743	2	Deseando cantar juntos	Vº a solo	90-4
1743	3	Silba, culebra infernal	Cantada a dúo	78-12
1744	K	Háganle salvas	Vº a 6	93-13
1744	3?	Guerra publica el día	Vº a 4	93-6
1744	2?	A coger delicias	Cantada a dúo	75-1
1745	K	Qué embarcación la playa	Vº a 6	102-7
1745	2	Electa para el bien	Cantada de	75-26

<sup>190</sup> No aparece en el catálogo de Antonio Martín Moreno.

<sup>191</sup> No se recoge en el catálogo de Antonio Martín Moreno.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

AÑO	Nº DE ORDEN	TÍTULO	GÉNERO VOCES	REF. CATÁLOGO
			contralto	
1745	3	Oiga, bella niña <sup>192</sup>	Vº a 5	99-7
1746	K	Qué misterioso asombro	Vº a 6	102-11
1746	2	A la niña hermosa	Vº a 5	80-17
1746	3	Huya infiel serpiente	Vº a 3	94-12
1747	K	Audaces tinieblas	Vº a 6	85-4
1747	2	Ay qué bella niña	Vº a dúo	85-9
1747	3	Ese azul pabellón	Cantada de contralto	76-6
1748	K	Acordes sirenas	Vº a 6	81-8
1748	2	Dando el último aliento (Al repique de la aurora)	Cantada de tenor	75-6
1748	3	Mi voz al ruiñeñor <sup>193</sup>	Cantada sola	77-3
1749	K	De la Jael prodigiosa	Vº a 7	89-8
1749	2	Línea señaló Dios	Cantada de tenor	76-25
1749	3	En purezas y gracias	Vº a 4	91-10
1750	K	La ciudad que en Pathmos vio	Vº a 7	95-7
1750	2	Huyan las sombras	Vº a 5	94-13
1750	3	Respira sin temor	Cantada	78-2
1751	K	Al son de trompas y cajas	Vº a 7	83-5
1751	2	Rompa el albor	Vº a dúo	103-8
1751	3	Avecillas a trinar	Vº a 4	85-5
1752	K	Al plácido estruendo	Vº a 7	82-12
1752	2	Vaya de placer	Vº a 7	106-11
1752	3	Fórmese, dígame	Vº a 7	92-11
1753	K	Benedicid al Señor	Vº a 7	86-5
1753	2	Venid, venid, mortales	Vº a 3	107-7

<sup>192</sup> En el duplicado de las particellas de *Hagan armoniosa salva* aparece como fecha 1745. A.C.M. Secc. Música, 95-1.

<sup>193</sup> En la portadilla: *Pajarito soy con alma*.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

AÑO	Nº DE ORDEN	TÍTULO	GÉNERO VOCES	REF. CATÁLOGO
1753	3	Decidme bellas selvas	Vº a 3	89-11
1754	K	Arroyos y fuentes	Vº a 7	85-2
1754	2	En la casa del placer	Vº a 7	91-8
1754	3	A celebrar la gloria	Vº a 6	80-4
1755	K	Hoy en un cielo nuevo	Vº a 4	94-9
1755	2	Ay, qué triunfante	Dúo	79-1
1755	3	Qué asombro	Vº a 4	102-3
1756	K	Batalla, furores	Vº a 8	86-1
1756	2	Albricias, oh mortales	Cantada de contralto	75-7
1756	3	Hoy se concibe pura <sup>194</sup>	Cantada sola	76-19
1757	K	To, to, to sube al monte	Vº a 8	104-8
1757	2	Sagrada devoción	Cantada	78-5
1757	3	A la vara florida	Vº a 3	80-12
1758	K	Alégrese toda la naturaleza	Vº a 8	83-9
1758	2	Del primer hombre por la culpa fiera	Cantada sola de tenor	75-24
1758	3	A la niña del pueblo escogido	Vº a 4	80-16
1759	K	Ah de la informe mansión	Vº a 7	93-8
1759	2	El inmutable Dios omnipotente	Cantada de tenor	76-5
1759	3	Gracia y naturaleza	Vº a 7	93-3
1760	K	Oigan los campos de Booz	Vº a 6	99-2
1760	2	Hermosa Rut	Vº a 3 y a 8	94-6
1760	3	Pues que Rut a los campos <sup>195</sup>	Vº a 9	101-12
1763	K	Clarines las selvas	Vº a 7	108-A/5
1763	2	Es María tan pura	Vº a 6	91-15
1763	3	Montes y riscos	Vº a 5	108-B/6

<sup>194</sup> Trovado al Santísimo en 1757: *Hoy entre la blancura*.

<sup>195</sup> No aparece en el catálogo de Antonio Martín Moreno.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1764	K	Engañada mujer	Vº	91-14
1764	2	Jardinera serpiente	Vº a dúo	95-2
1764	3	Rinda el cuello escamoso	Cantada de tenor	78-3
1765	K	Pulcra Ester privilegiada	Vº	101-16
1765	2	Sol es María	Vº a dúo	108-B/14
1766	K	Al agua, al mar	Vº a 8	47-3
1766		Hasta cuándo	Vº a dúo	108-B/1
1766		Atención, hombres	Vº a 7	108-A/3
1769	K	Pulcra Ester privilegiada	Vº	101-16
1769		Arda pues la fineza	Vº	108-A/2
1769		Sol es María		
1769	2	Amaina, amaina	Vº a 4	47-4
1769	3	Oh Virgen veneranda	Vº a solo	47-5
1770	K	Soldados míos	Vº a 8	205-5
1770	2	Qué concepción es esta	Vº a solo	202-8
1770	3	Dichoso el instante	Vº a 8	191-2
1770		Atención, atención	Vº a 8	187-2
1771	K	A la batalla de luces	Vº a 8	183-6
1771	K	Qué asombro es este	Vº a 8	202-6
1771	2	Serpiente venenosa	Recitado y aria a solo	182-18
1771	3	Puesto que son tan sabios	Vº a 3	202-3
1772	K	A la playa	Vº a 7	183-10
1772	3	Electa para el bien	Aria a solo	192-5
1772	2	Mortales que ansiosos	Vº a 4	199-1
1773	K	Ay, que cubriendo el cielo	Vº a 8	187-10
1773		Dulce María	Vº a dúo	191-8
1773		Alentad mortales	Vº a 4	186-2
1775	K	Mortales infelices	Vº a 8	198-12

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

AÑO	Nº DE ORDEN	TÍTULO	GÉNERO VOCES	REF. CATÁLOGO
1775	2	A coger las perlas	Vº a 3	183-3
1775	3	Desde <i>ab initio</i> tú María	Aria a solo	182-4
1776	K	Al arma principados	Vº a 8	185-9
1776	2	El cielo y la tierra	Vº a 8	191-12
1776	3	Ah del Olimpo elevado	Vº a 7	184-8
1777	K	Albricias querubines	Vº a 8	186-1
1777	2	Mortales cautivos	Vº a 4	198-5
1777	3	Celestes coros	Vº a 8	188-4
1778	K	Florechillas que ufanas	Vº a 6	194-1
1778		Decidme selvas	Vº a 3	190-1
1778		Canta tu dicha	Vº a dúo	188-1
1779	K	Al bello prodigio	Vº a 7	184-9
1779		A la hermosa perla	Vº a 4	183-7
1779		Salve, Virgen gloriosa	Vº a 8	204-10
1780	K	Jerusalén victoriosa	Vº a 6	196-5
1780	2	La gala y la hermosura venid a celebrar	Vº a 5	196-9
1780	3	Mortales de Israel	Vº a 7	198-6
1781	K	Aferra el ancla	Vº a 7	184-3
1781	2	Quién es tan bella aurora	Vº a 3	203-11
1781	3	Hijas de Sión	Vº a 6	195-3
1782	K	Serafines, querubines	Vº a 6	204-11
1782	2	A la rosa hermosa	Vº a 3	183-11
1782	3	Muera deshecho	Vº a solo	11-5
1783	K	Huye dragón formidable	Vº a 8	195-10
1783	2	Furias vomita	Vº a solo	11-3
1783	3	Escuchad, atended, criaturas	Vº a 8	193-2
1784	K	Tierra estéril	Vº a 8	205-6
1784	2	Puesto que sabios son los serafines	Vº a 4	202-2
1784	3	Devotos, felices	Vº a 8	190-10



ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1785	K	Despertad del letargo	Vº a 7	190-6
1785		Gentilicia nación		194-3
1785	2	Ya que en un instante tuvo	Vº a 4	207-7
1785		Viva la gracia, viva		207-1
1785	3	En la mente de Dios	Vº a solo	192-9
1786	K	Albricias querubines		186-1
1786	2	Mortales cautivos		198-5
1786	3	El Olimpo y el astro		192-3
1787	K	Qué hermosa, qué adornada	Vº a 7	203-2
1787	2	Pues que la Iglesia celebra	Vº a 6	201-16
1787	3	Los devotos del Misterio	Vº a 7	197-5
1788	K	El pueblo de Dios	Vº a 8	192-4
1788		Floreillas que infames		194-7
1788		Devotos de María	Vº a 8	190-9
1788		Tus luces brillantes	Vº a 8	205-8
1789	K	Cortesanos que en sumas delicias	Vº a 8	189-6
1789		La eterna sabiduría	Vº a 8	196-8
1789		Si todos en Adán	Vº a solo	204-13
1790	K	Escuchad, atended, criaturas	Vº a 8	193-3
1790	2	Quién es esta niña bella	Vº a 8	203-10
1790	3	Detén tu curso		190-8
1791	K	Viva la gracia, viva	Vº a 8	207-1
1791	2	Festejen y aplaudan	Vº a 4	193-9
1791	3	Venid, corred, mortales	Vº a dúo	206-9
1794	3	Los devotos del Misterio		197-5
1795	2	Ya que en un instante		207-7

## 2. 4. 2. NAVIDAD

AÑO	Nº DE ORDEN	TÍTULO	GÉNERO VOCES	REF. CATÁLOGO
1727		Predicó en Belén el cura	Vº a 8	101-7
1733	K	La escala que vio Jacob <sup>196</sup>	Vº a 7	95-8
1733	2	Mano a mano y sin pandero	Vº a 7	98-1
1733	3	Quién me dirá, cómo sabré	Cantada a dúo	77-23
1733	4	Un rayo divino	Vº a 6	105-13
1733	5	Canten los jilguerillos	Dúo	79-11b
1733	6	Pues está callando Bato	Vº	101-10
1733	7	Flores cogiendo va una pastorcilla	Cantada	76-10
1733	8	Pues a navegar empieza, Dios	Vº a 3	101-9
1733	Reyes	Tortolilla que amorosa <sup>197</sup>	Cantada	78-16
1734	K	Corred, corred los velos <sup>198</sup>	Vº a 7	88-5
1734	2	Jácara de fandanguillo	Vº a 5. Jácara	95-1
1734	3	Quién me dirá		102-14
1734	4	La escala que vio Jacob	Vº a 7	95-8
1734	5	Una Señora de manto	Vº a 7	106-4
1734	6	Ave que deja el nido	Cantada	75-13
1734	7	Si a nosotros se ha dado el hijo	Vº a 4	104-4
1734	8	Vaya de placer	Vº a 8	106-12
1735	K	Resonando de Isaías	Vº a 8	103-6
1735	2	Niño agraciado	Cantada sola	77-26 <sup>199</sup>
1735	3	Como son los villancicos	Vº a 8	87-11
1735	4	Los pastores de Belén	Vº a 8	97-5
1735	5	Un alarife supremo	Vº a 8	105-4

<sup>196</sup> En la portadilla del duplicado de las particellas aparece la fecha de 1734 y el número de orden 7º y 4º.

<sup>197</sup> La copia tiene fecha de 1737 y la partitura de 1734. Es posible que esta última refleje la fecha de interpretación, Epifanía del 34, aunque el conjunto se copiara con los villancicos de Navidad de 1733.

<sup>198</sup> Tanto en las particellas como en la partitura se indica como fecha la de 1733. En los inventarios formaba juego con los de 1734.

<sup>199</sup> No está en el catálogo de Antonio Martín Moreno.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

AÑO	Nº DE ORDEN	TÍTULO	GÉNERO VOCES	REF. CATÁLOGO
1735	6	Entre los que a ver el Niño	Vº a 8	91-14
1735	7	Has oído, Fenisa, el dulce acento	Cantada a dúo	76-12
1735	8	Al portal con gran donaire	Vº a 8	83-1
1736	K	Prisioneros, alentad	Vº a 8	101-8
1736	2	El herrador de Belén	Vº a 5	90-14
1736	3	A Belén caminad	Cantada/ Vº a dúo de pastorela	75-4
1736	4	De Belén los carpinteros	Vº a 6	89-5
1736	5	Oyes, Hipólito	Vº a dúo	99-6
1736	6	Oyendo a un paxarote	Cantada de bajo	77-27 <sup>200</sup>
1736	7	Viendo que las novedades	Vº a 6	107-9
1736	8	Ha de haber tonada	Vº a 8. Tonadilla	93-7
1736	Reyes	Tres campeones de Oriente	Vº a 8	105-2
1737	K	Venga incendio soberano	Vº a 8	107-2
1737	2	Dígame, dígame	Cantada a dúo	75-25
1737	3	Esta noche al portal vienen	Vº a 4	92-5
1737	4 <sup>201</sup>	Como Pascual en la corte	Vº a 5	87-9
1737	5	Fogosa inteligencia	Cantada	76-11
1737	6	Desde Málaga esta noche	Vº a 8	90-3
1737	7	Un crítico y un pastor	Vº a 6	105-5
1737	8	Al baile, miñonas	Vº a 8. Tonadilla	82-5
1737	Reyes	Al veral niño monarca		83-6
1737	Reyes	Con mirra, incienso y oro	Cantada sola	75-28 <sup>202</sup>
1737	Reyes	En el Aranjuez	Vº a 8	91-3
1738	K	Triste lamenta Israel	Vº a 8	105-3

<sup>200</sup> No está en el catálogo de Antonio Martín Moreno.

<sup>201</sup> La copia de *Un rayo divino* de 1733 lleva fecha de 1737 y el número de orden es el 4º.

<sup>202</sup> No aparece en el catálogo de Antonio Martín Moreno.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1738		A los maestro que sabios	Vº a 8	81-1
1738	3	¿A dónde, gallego, vas?	Vº a dúo	81-10
1738	4	Por las calles buscando	Vº a 5	101-1
1738		Sabiendo que en Nochebuena	Vº a 8. Tonadilla	103-9
1738		Montados en sus esdrújulos	Vº a dúo	98-8
1738	7	Oh bienaventurada	Cantada a solo	77-7
1738		De Belén los oficiales	Vº a 8	89-6
1738	Reyes	Al ver al Niño monarca	Vº a 8	83-6
1739	K	Cesen desde hoy los profetas	Vº a 8	87-3
1739	2	Serranillas a bailar	Vº a 6	104-2
1739	3	Un sobrio y un comilón	Vº a dúo	106-1
1739	4	Un italiano	Vº a 8. Italiano. Pastorela	105-11
1739	5	Silvio soy, músico antiguo	Cantada	79-13
1739	6	Apáltense, digo	Vº a 5. De negro	84-8
1739	7	Camina, Antón	Vº a dúo	86-11
1739	8	Los marineros de flota	Vº a 8. Tonadilla	97-3
1740	K	Ah de Nembrot	Vº a 7	82-1
1740	2	Yo y dos brutos	Cantada de bajo	78-23
1740	3	Vamo culendita	Vº a 3. De negros	106-6
1740	4	Toribión, un asturiano	Vº a 5. Asturiano	104-12
1740	5	Dos astrólogos alegres	Vº a dúo	90-8
1740	6	Vamos pastorcillos	Vº a 4	106-9
1740	7	Corriendo zagales	Vº a 5. Cantada. Vizcaíno.	88-7

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1740	8	Por no faltar a la moda	Vº a 8. Tonadilla	101-3
1740	Reyes	Reparad, zagales	Vº a 7	103-5
1740	Reyes	Siendo influjo	Vº a 4	104-5
1741	K	Aquella común borrasca	Vº a 8	84-11
1741	2	Que habréis primero	Cantada a dúo	77-19
1741	3	Como son las tonadillas	Vº a 9. Tonadilla	87-10
1741	4	Bostezando vas, Antón	Vº a 5	86-6
1741	5	Alma mía, ¿qué ves?	Vº a 5	84-1
1741	6	Hola, Jau	Pastorela a 7	76-16
1741	7	Hasta aquí Dios amante	Cantada de contralto	76-14
1741	8	Esta noche con gracejo	Vº a 7	92-6
1741		Pastorcillos de Belén	Vº a 7. Pastorela	99-3
1741	1º Reyes	Zagales, venid	Vº a 7	107-16
1742	K	Por una deuda en prisiones	Vº a 8	101-4
1742	2	Un festín soberano	Vº a 7	105-7
1742	3	Vaya de tonadilla	Vº a 5. Tonadilla	106-14
1742	4	Nevado albergue	Cantada de contralto	77-6
1742	5	En tanto que los zagales	Vº a 4	91-11
1742	6	Unas lavanderas vienen	Vº a 3. Tonadilla	106-5
1742	7	Andemos aprisa	Vº a dúo	84-5
1742	8	Cantando y bailando	Vº a 6	86-15
1742	Reyes	Ay, qué presuroso	Vº a 4	85-10
1743	K	Ven, nuevo Gedeón	Vº a 7	107-1

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1743	2	El retrato del Niño	Vº a solo	90-15
1743	3	Buscando al recién nacido	Vº a 6. Tonadilla	86-7
1743	4	Helmana Flancica	Vº a 6. De negros	94-5
1743	5	Montes, tenedme envidia	Cantada de contralto	77-5
1743	6	En Belén los bordadores	Vº a 7. Tonadilla	91-2
1743	7	A alegrar a mi Niño	Solo	80-1
1743	8	Viendo el Niño	Vº a 7. Tonadilla	107-8
1743	1º Reyes	Has visto, Gila	Cantada a dúo	76-13
1743	Reyes	Como oyen público, vienen	Vº a 4	87-8
1744	K	Qué tempestad los orbes	Vº a 7	102-12
1744	2	Óyenos la fina canción	Vº a dúo	95-5
1744	3	A la hoguera, pastorcillos	Vº a 7	80-9
1744	4	Zagales, como una Pascua	Vº a 5. Jácara	107-14
1744	5	El comilón honrado	Cantada	75-30
1744	6	Los zagales a Fileno	Vº a 5. tonadilla	97-7
1744	7	Para celebrar la noche	Vº a 5. Tonadilla	100-2
1744	8	Mirando humano al Niño	Vº a 8. Pastorela	98-7
1744	Reyes	Qué alegre caminas	Vº a dúo	102-1
1745	K	Del universal presidio	Vº a 7	90-2
1745	2	Viendo que Gil hizo raya	Vº a 6. Jácara	79-9
1745	3	Festivas zagalas	Vº a 5	92-10
1745	4	Andar, andar	Vº a 5. Tonadilla	84-3

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1745	5	Siendo pastor de fama	Cantada de bajo	78-11
1745	6	Al portal las montañesas	Vº a 8	83-2
1745	7	Oiga, Señor mío	Vº a dúo	99-9
1745	8	Para reclutar soldados	Vº a 5	100-5
1745	Reyes	Qué asombro, zagales	Vº a 6	102-4
1746	K	Aquel primitivo incendio	Vº a 6	84-10
1746	2	A Belén, Barthola	Vº a dúo	80-2
1746	3	Camaradas	Vº a 6	86-10
1746	4	Serranillas, esta noche	Vº a 5. Tonadilla	104-3
1746	5	Señora parida, yo soy un pastor	Cantada de bajo	78-7
1746	6	Las zagalas de la Corte	Vº a 6. Tonadilla	96-10
1746	7	Qué temprano, oh bien mío	Cantada de solo	77-22
1746	8	¿Qué es lo que traes, Silvia?	Vº a 5. Tonadilla	102-8
1746	Reyes	Qué asombro, zagales	Vº a 6	102-4
1747	K	La humana Babilonia	Vº a 6	95-10
1747	2	Pastorelilla aquí	Vº a dúo. Pastorela	100-7
1747	3	Peregrinas, al portal	Vº a 7. Tonadilla	100-12
1747	4	Noticias, Bartholo	Vº a 5	98-12
1747	5	Hola, chequillo	Cantada de bajo	76-15
1747	6	Ha de haber jácara buena	Vº a 6. Jácara	79-4
1747	7	Cierta tropa de chiquillas	Vº a 4	87-4
1747	8	La tonadilla graciosa		
1747	Reyes	Hoy tres baterías	Vº a 7	94-10
1748	K	Cantad al son de clarín	Vº a 6	86-14
1748	2	Muchachas, al bayle	Vº a 3.	98-10

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
			Tonadilla	
1748	3	Nuevo Balsain	Vº a 6. Tonadilla	98-14
1748	4	Vamos claro, mi Niño	Cantada de bajo	78-17
1748	5	A la Divina Pastora	Vº a 4. Pastorela	80-15
1748	6	Vaya de jácara	Vº a 5. Jácara	79-6
1748		Corriendo zagales		88-7
1748		Camaradas, a bailar		
1748	Reyes	Hala, hala que un astro luciente	Vº a 4	94-3
1748	Reyes	Hecho el ayre un mar de luces	Vº a 4	94-4
1749	K	Nueva armonía	Vº a 8	98-13
1749	2	Al portal, panaderillas	Vº a 3, de tonadilla	83-3
1749	3	A Belén, pastorcillas	Vº a 7. Tonadilla	80-3
1749	4	Pastores a un lado. Enojado con el mundo	Vº a 4	100-8
1749	5	Como en Belén está el sabio	Vº a dúo	87-7
1749	6	Aziol chocorrotilla	Vº a 5. Negrillas	85-12
1749	7	Hacer quiere una comedia	Vº a 4	93-9
1749	8	Seguidillas, muchachos	Vº a 7. Tonadilla	103-11
1749	Reyes	Hecho el aire un mar de luces	Vº a 4	94-4
1750	K	Querubines al trono	Vº a 6	102-13
1750		Bello atractivo		86-4
1750		Para divertir al Niño	Vº a 7. Tonadilla	100-3



ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1750		¿Qué es esto, cielos? <sup>203</sup>	Cantada a solo	77-18
1750	5	Viendo un seise a dos zagales	Vº a 3	107-10
1750	6	Digo que no he de cantarla	Vº a 5. Jácara	79-3
1750		Al son de su cara		
1750	8	Las gitanas bulliciosas	Vº a 7. Tonadilla	96-7
1750	1º Reyes	Reparad, zagales	Vº a 7	103-5
1751	K	Escuchad, moradores del orbe	Vº a 7	92-3
1751	2	Un paxarero contento	Vº a 6. Tonadilla	105-10
1751	3	Vaya de jácara	Vº a 6. Jácara	79-7
1751	4	Pardiobre que aunque	Cantada	77-11
1751	5	Hola, Jau	Cantada a dúo	76-16
1751	6	Con jenebras, caracolas, tamboriles	Vº a 6	87-12
1751	7	Toribio, noble asturiano	Vº a 6. Asturiano. Tonadilla	104-11
1751	8	La pastora Jileta	Vº a 7. Tonadilla	96-2
1751	Reyes	Pastorelica de bella invención	Vº a 7. Pastorela	100-6
1752	K	Angélicas milicias	Vº a 8	84-6
1752	2	Dos pastorcillos soldados	Dueto	79-2
1752	3	Las tiernas pastorcillas	Vº a 7. Pastorela	96-13
1752	4	Atención que de un navío	Vº a 4. De negros	85-3
1752	5	Para hacer burla del diablo	Vº a 3. Tonadilla	100-4

<sup>203</sup> La copia tiene fecha de 1764.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1752	6	Las zagalas de Belén	Vº a 8. Tonadilla	96-9
1752	7	Ea, Anfrisso alegre	Vº a 7. Tonadilla	90-12
1752	8	Toquen los clarines	Vº a 8. Jácara	79-5
1752	Reyes	La noche se obstenta	Vº a 4	96-1
1753	K	Zagales, corred	Vº a 8	107-15
1753	2	Respira Adán	Cantada	78-1
1753	3	De Belén, las pastoras	Vº a 5. Tonadilla	89-74
1753	4	Per María gratia plena	Cantada sola. Italiano	77-12
1753	5	Esta noche lo neglillo	Vº a 6. De negros	92-8
1753	6	Pastores de Belén	Vº a 5. Tonadilla	100-9
1753	7	A la Palabra nacida	Vº a 3	80-11
1753	8	En el portal han entrado	Vº a 7. Tonadilla	91-6
1753	1 Reyes	Con júbilo tierno	Vº a 7	87-13
1754	K	Montes de Palestina	Vº a 8	98-9
1754	2	Un danzante, mi Niño	Vº a solo. Juguete	105-6
1754	3	Un gallardo portugués	Vº. Portugués. Tonadilla	105-8
1754	4	Los orbes celestiales	Cantada de contralto	76-27
1754	5	La zagaleja Mirtila	Vº a 4	96-11
1754	6	Un siciliano festivo	Vº a 7. Siciliano	105-14
1754	7	Batillo con su mujer	Vº a dúo. Pastorela	86-2
1754		¿Qué es esto cielos?		77-18

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1754	8	Vengan los pastorcillos	Vº a 5	107-5
1754	Reyes	A una estrella luminosa	Vº a 7	81-5
1755	K	En tierra y en el abismo	Vº a 8	91-12
1755	2	Un zagalillo	Vº a 4	106-2
1755	3	Oigan que una peregrina	Vº a 4. Tonadilla	99-8
1755	4	Jerusalén eleva	Cantada de tenor	76-22
1755		Bato y Pascuala contentos	Vº a 8. Tonadilla	86-3
1755		Los plateros de Belén	Vº a 8	97-6
1755	7	Los chiquillos de Belén	Vº a 4	97-1
1755	8	Guapo ha de ser el tonillo	Vº a 5. Jácara	93-5
1756	K	Piedad, inmenso Dios	Vº a 8	100-13
1756	2	Antonillo un negro alegre	Vº a 3. De negro	100-13; 84-7
1756	3	Oigan una tonadilla	Vº a 5. Tonadilla	99-10
1756	4	Oh qué bien que suspenden	Cantada de tenor	77-9; 99-10 <sup>204</sup>
1756	5	Vamos aprisa, pastores	Pastorela a 6	106-7
1756	6	Vaya de tonadilla	Vº a 8. Tonadilla	106-13
1756	7	Fuera, fuera, que al portal se llegan	Vº a dúo	92-13
1756	8	Dos zagalas de Belén	Vº a dúo. Tonadilla	90-9
1756	Reyes	Hala, hala que el cielo se viste de gala	Vº a 8	94-2

<sup>204</sup> En la partitura del villancico anterior aparece también este cuyas particellas se “ordenaron” con las cantadas.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1757	K	La naturaleza humana	Vº a 8	95-11
1757	2	Ya, oh gran naturaleza	Cantada	78-22
1757	3	Los gallegos enfadados	Vº a 6. Gallego	97-2
1757	4	Hola, pastores	Cantada sola de tenor	76-17
1757	5	De Belén, los pastorcillos	Vº a 3	89-7
1757	6	Zas, zas, jacarilla en campaña	Vº a 5. Jácara	79-10
1757	7	Ya que el Niño hermoso	Pastorela a 5	107-13
1757	8	Una pastorcilla amante	Vº a 5. Tonadilla	106-3
1757	Reyes	Alarma, alarma. Guerra, guerra.	Vº a 8	83-8
1757	Reyes	Con rutilante armonía	Vº a 7	88-1
1758	K	Abandonados captivos	Vº a 8	81-6
1758	2	Oh, qué halagüeña canción	Cantada a dúo	77-10
1758	3	Pensativa una pastora	Vº a 5. Tonadilla	100-11
1758	4	¿Qué es esto, amor? <sup>205</sup>	Cantada de contralto	77-17
1758	5	Esta noche al Niño hermoso	Vº a 7. Tonadilla	92-4
1758	6	Hombres, prevenid	Cantada sola y a dúo	76-18
1758	7	Ya anticipó la alegre primavera	Cantada de tenor	78-20
1758	8	Puesto que antaño	Vº a 7	101-14
1759	K	Todo confusión el mundo	Vº a 8	104-9
1759	2	Ay, tierno pastor mío	Cantada a solo. Pastorela.	75-15
1759	3	Compañera queridiya	Vº a 3. De negrillo	107-20

<sup>205</sup> Las particellas tienen fecha de 1764.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1759	4	Vaya, vaya jacarilla	Jácara sola y 4	79-8
1759	5	Esta noche es Nochebuena	Vº a 7. Tonadilla	92-7
1759	6	Venga tonadilla, venga	Vº a 7. Tonadilla	107-3
1759	7	Por aquel horizonte <sup>206</sup>	Cantada	295
1759	8	Toribio con sus zagales	Vº a 7	104-10
1759		Los marineros de flota	Vº a 8. Tonadilla	97-3
1759	Reyes	Hoy tres reyes juntos	Vº a 7	94-11
1760	K	Cuándo, Señor, será el día	Vº a 7	88-9
1760	2	Mil veces sea bendito	Cantada a solo	98-5
1760	3	El Concejo de Belén	Vº a 7. Mojiganga.	90-13
1760	4	Corriendo una pastorcilla	Vº a 6. Tonadilla	88-6
1760	5	Un pastor muy jacarero	Vº a 7. Jácara	105-2
1760	6	Porque en la entrada festiva	Vº a 4	101-5
1760	7	Fuera, que a Belén	Vº a 7	92-14
1760	8	Cerrando la mojiganga	Vº a 8. Mojiganga. Gallego/asturiano	87-2
1760	1º Reyes	Del Fénix del cielo	Vº a 5	90-1
1760	2º Reyes	Pastores, volad	Vº a 7	100-10
1763	K	Desventurados ayes	Vº a 8	108-A/8
1763		Jesús, María y José	Vº a 5	108-B/5
1763	3	Los muchachuelos del coro	Vº a 7. Tonadilla	97-4
1763		Pastorela, pastores	Vº a 6. Pastorela	108-B/8

<sup>206</sup> Esta obra se ha reincorporado al Archivo de la Catedral de Málaga en el año 2015 restituida por Alicia Muñiz Hernández, viudad de Querol Galvadá.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

AÑO	Nº DE ORDEN	TÍTULO	GÉNERO VOCES	REF. CATÁLOGO
1763		Si por la primera culpa	Vº a 4	108-B/13
1763		Un maestro de capilla	Vº a 4. Para los niños del coro	108-B/16
1763	5	¿Qué es esto, cielos?	Vº a 4	77-18 <sup>207</sup> ; 108-B/10
1763		Señor, ¿qué llanto es ese?	Vº a solo	108-B/12
1763	Reyes	Discretos, sabid reyes	Vº a 6	108-A/9
1764	K	Ay de mi que sin voz y sin aliento	Vº a 7	85-6
1764	2	En Belén en un pesebre	Vº a dúo	91-1
1764	3	De los campos de Belén	Vº a 7. Tonadilla	189-13
1764	4	Bárbaro monte	Vº solo	257-1
1764	5	¿Qué es esto amor que veo?	Cantada	77-17
1764	6	Mi Niño, mi cielo, mi Dios	Vº a 3	98-4
1764	7	Qué este allá que veo		
1764	8	En Belén aquesta noche	Vº a 7	90-17
1764	Reyes	Con rutilante armonía		88-1
1765	K	En el obscuro seno		
1765	2	Albricias de Abrahán		
1765	3	Zagalejos festivos		
1765	4	Ay, que se aflige		
1765	5	En el medio silencio de la noche		
1765	6	Al sol más divino		
1765	7	Pastores, escuchad afablemente		
1765	8	Entre infinitos llamados		
1766	K	Hasta cuándo	Vº a 7	108-A/11
1766		Un cojo a ver a Dios	Vº a 5. Tonadilla	108-B/15

<sup>207</sup> Con fechas de 1750 y 1764.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1766		Como Dios del otro mundo	Vº a 4	108-A/6
1766		Bien me acuerdo, Señor	Vº a solo	108-A/4
1766		Pastores y pastoras	Vº a 7. Pastorela	108-B/9
1766		Hermoso imán mío	Vº a 3	108-B/2
1766		Con mi ganado estaba	Vº a solo	108-A/7
1766		Inefable portento	Vº a 5	108-B/3
1766	Reyes	Qué ráfaga de luz	Vº a dúo	108-B/11
1770	K	¿Cuándo, Señor amado?	Vº a 8	189-9
1770	2	Jesús mi bien	Vº a solo	196-6
1770	3	Dichoso el instante	Vº	191-2
1770	4	Ay, Jesús, que el sol	Vº a 3	187-8
1770	5	Niño Jesús, Señor	Vº a solo	199-11
1770	6	De pastorela vaya	Vº a 7. Pastorela	189-12
1770	7	Qué amor, qué incendio	Vº a solo	202-5
1770	8	Ha de haber jácara buena	Jácara a 8	182-19
1770	Reyes	A marchar los Reyes		183-12
1770		Por entretener la noche		201-10
1770		Silencio, silencio	Vº a 8	205-2
1771	K	Hasta cuándo, Señor, en cruda guerra	Vº a 7	194-10
1771	2	Sagrada, bella, celestial María	Vº a solo	204-7
1771	3	Chitón, armada está la función	Vº a 9	189-90
1771	4	Hola, pastorcillos	Vº a 8. Pastorela	195-7
1771	5	Oh gran Dios, cómo así	Vº a solo	200-8
1771	6	Que se acaba la noche	Vº a 8	203-5
1771	7	Un pastor que allá en su aldea		205-9
1771	8	Una beata a la moda	Vº a 5	205-12



ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1771	Reyes	A marchar	Vº a 6	183-12
1771	1	Mi sol, favor te pido	Vº a 3	197-12
1772	K	Pues ya el sol trasmontó	Vº a 8	202-1
1772	2	No mi bien, no mi dueño	Vº a 3	199-15
1772	3	Ardiente corazón	Vº a solo	187-1
1772	4	Mortales, qué penosa captividad	Vº a 6	199-3
1772	5	Pastores y zagalejas	Vº a 8. Tonadilla	201-5
1772	6	Qué dolor, qué congoja	Vº a 8. Pastorela	202-10
1772	7	¿Qué tienes, di?	Vº a solo	203-7
1772	8	Ay, amor	Vº a 5	187-5
1772	Reyes	Jornaleros de la vida	Vº a 6	196-7
1773	K	Lóbrega, triste estancia	Vº a 8	197-4
1773	2	El gran poder de las lumbres	Vº a 8	192-1
1773	3	¿Qué es este Dios eterno?	Vº a solo	202-11
1773	4	Pastorela de prendas	Vº a 7. Pastorela	200-16
1773	5	Casto Joseph	Vº a solo	188-2
1773	6	Como capitán valiente	Vº a 7	188-8
1773	7	Ay pastor, ay mi dueño		187-9
1773	8	Los niños seises del coro	Vº a 4	197-6
1773	Reyes	Lengua de fuego	Vº a 5	197-1
1774	3	Dura prisión		191-9
1775	K	Compadécete, Dios	Vº a 7	188-11
1775	2	Un gitana a lo serio	Vº a 5	206-1
1775	3	Dios hombre entre dos torpes animales	Vº a solo	191-4
1775	5	Sí mi Dios, sí mi Señor	Vº a 3	204-12
1775	6	¿Qué haces, José dichoso?	Vº a solo	202-15

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1775	7	Por quién, mi Niño, lloras	Vº a 8	201-12
1775	8	Como nace flor del campo	Vº a 4. Seises	188-9
1776	K	Despertad centinelas dormidos	Vº	190-4
1776	2	Admire el cielo	Vº a 8	184-2
1776	3	Mortales, venid devotos	Vº a 3	199-5
1776	4	En los campos de Belén	Vº a 8. Tonadilla	192-10
1776	5	Oh amor tirano	Vº a dúo	200-5
1776	6	En el portal de Belén	Vº a 8. Pastorela	192-10
1776	7	Divina, dulce, celestial María	Vº a solo	191-6
1776	8	Los seis niños del coro	Vº a 5	197-9
1776	Reyes	Al arma, al arma	Vº a 8	185-8
1777	K	Las fuertes cerraduras	Vº a 8	196-13
1777	2	Albricias, presos del mundo	Vº a 8	185-11
1777	3	Dura prisión	Vº a solo	191-9
1777	4	Aquel pastor divino	Vº	186-10
1777	5	Hola, hola compañeros	Vº a 9. Pastorela	195-6
1777	6	Pastor divino	Vº a solo	200-15
1777	7	Para restaurar del alma	Vº a 7	200-14
1777	8	Muchachos aquí, que el Niño	Vº a 4. Seises	199-9
1777	Reyes	A seguir, fieles magos		184-1
1778	K	Moradores dichosos	Vº a 7	198-3
1778	2	Zagalica, no cantes	Vº a 8	207-13
1778	3	Una semana ha quien quiera	Vº a 8. Tonadilla	206-2
1778	4	Dios de la majestad	Vº a solo	191-3
1778		Hola, hao, ah de las selvas	Vº a 7. Pastorela	195-5

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1778	6	Mortales dichosos	Vº a 5	198-9
1778	7	Con qué felicidad	Vº a solo	189-1
1778	8	Siendole a Dios	Vº a 4. Seises	204-14
1778	Reyes	Hagan salva	Vº a 8	194-9
1779	K	Ay, qué horribles tinieblas	Vº a 6	187-11
1779	2	Nuestro amante salvador	Vº a 7. Tonadilla	200-2
1779	3	Invencible adalid	Vº a 7	196-3
1779	4	Consuélate, afligida	Vº	189-3
1779	5	Gracias al alto Dios		194-4
1779	6	Pastores amigos	Vº a 7. Pastorela	200-17
1779	7	Levántate, levántate	Vº a solo	197-2
1779	8	Zagales, muchachos	Vº a 4. Seises	207-11
1779	Reyes	Moradores felices	Vº a 6	198-4
1779	reyes	Qué reflejo tanbello	Vº a 6	203-4
1780	K	Atiende, gran Señor	Vº a 6	187-4
1780	2	Zagales del orbe	Vº a 6	207-10
1780	3	Cuando entre escarchas	Vº. Tonadilla	189-8
1780	4	Montañas de Belén	Vº a 8	198-2
1780	5	Oh eterno Dios	Vº a solo	200-7
1780	6	Antón con Pascual	Pastorela a 5	186-6
1780	7	Vino en la oscura noche	Vº a solo	206-12
1780	8	Como saben los muchachos	Vº a 8. Seises	188-10
1781	K	Alienta, respira	Vº a 6	186-4
1781	2	Despertad, pastores	Vº a 6	190-7
1781	3	Una alegre serranilla	Vº a 7	205-11
1781	4	Silencio esferas	Vº a 6	204-15
1781	5	Los pastores del recinto	Vº a 7. Tonadilla	197-7

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1781	6	No llores, no suspires	Vº a 3	199-14
1781	7	Pastores del monte	Vº a 7. Pastorela	201-2
1781	8	Pastores venid	Vº a 5	201-4
1781	Reyes	Ah de los orbes	Vº a 5	184-6
1781	Reyes	Al prado, zagales	Vº a 5	185-5
1782	K	Hasta cuándo, Señor, durará el llanto	Vº a 7	194-11
1782	2	Los pastores y zagales		
1782	3	Profetas, patriarcas	Vº a 4	201-15
1782	4	Desnúdese el luto	Vº a 6	190-3
1782	5	Tierno infante	Vº a solo	205-4
1782	6	Una serranilla alegre	Vº a 7. Pastorela	206-3
1782	7	Patriarca dichoso	Vº a solo	201-6
1782	8	La gloria está en la tierra	Vº a 3	196-10
1782	Reyes	Habitantes del orbe	Vº a 6	194-7
1783	K	Jerusalén, Judea y todo el orbe	Vº a 8	196-4
1783	2	Dios peregrino en el mundo	Vº a 8. Tonadilla	191-5
1783	3	El cielo se humilla	Vº a 4	191-11
1783	4	Sacros celestes coros	Vº a 7	204-6
1783	5	Sacra María	Vº a dúo	204-5
1783	6	A Belén pastores	Vº a 8. Pastorela	183-2
1783	8	En un establo Dios	Vº a solo	192-11
1783	Reyes	Guía el cielo con su luz	Vº a solo	11-4
1784	K	Ah cautivos	Vº a 8	184-4
1784	2	Zagales del monte	Vº a 8	207-9
1784	3	Sabed, sencillos pastores	Vº a 8.	204-3

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
			Tonadilla	
1784		Todos los mortales	Vº a 6	205-7
1784		¿Por qué lloras, Niño hermoso?	Vº a 3	201-11
1784	7	Cesen ya del temor	Vº a solo	11-2
1784	5	Aquel Señor de majestad	Vº a solo	11-1
1784	8	Todos los mortales	Vº a 6	205-7
1784	Reyes	Ciega Jerusalén	Vº a 8	188-6
1785	K	Gentilicia nación	Vº a 7	194-3
1785	2	Ah de las cabañas	Vº a 8	184-5
1785	3	Aquel sacerdote grande	Vº a 8. Tonadilla	186-11
1785	4	Quedito, silencio	Vº a 7	203-8
1785	5	Si las obras, Dios mío	Vº a solo	11-7
1785	6	Una alegre pastorela	Vº a 8. Pastorela	205-10
1785	7	Venid a la batalla	Vº a 8	206-4
1785	8	De María especial custodio	Vº	189-11
1785	Reyes	Ah de mi saña	Vº a solo	184-7
1786	K	Atended cielo santo	Vº	187-3
1786	2	Festejen al alba	Vº a 7	193-8
1786	3	No bastaba el incendio	Vº a 4	199-12
1786	3	A belén ha llegado	Vº a 7	183-1
1786	4	Pastores dichosos	Vº a 4	201-3
1786		Al divino, al luciente		
1786	5	Oh montes de Belén	Vº a solo	11-6
1786		Zagales despertad	Vº a solo	11-8
1786	Reyes	Mirad la nueva	Vº a 7	197-13
1787	K	Hebraísmo, silencio	Vº a 8	195-2
1787	2	Infelices que estáis padeciendo	Vº a 8	196-2
1787	3	Depón tus temores	Vº a 8	190-2

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1787	4	Dichosas montañas	V a 8	191-1
1787	5	En el portal de Belén	Vº a 8. Tonadilla	192-8
1787	6	Mundanos, falaces	Vº a 3	199-10
1787	7	Al cordero que quita Patriarca santísimo	Vº a 4. Pastorela Aria	185-1 201-7
1787	8	Ay, qué horribles tinieblas		187-11
1787	Reyes	Antorcha brillante	Vº a 8	186-7
1788	K	Escucha, inmenso Dios	Vº a 8	193-5
1788	2	Felices mortales	Vº a 5	193-7
1788	3	Aquí, compañericos	Vº a 8. Pastorela	186-12
1788	4	Justo varón		
1788	5	Peregrinos somos	Vº a 8	201-9
1788	6	Viendo que habita en Belén	Vº a 8. Tonadilla	206-10
1788	7	Escuadras militares	Vº a 8	193-1
1788	8	Príncipe de la paz	Vº a solo	201-13
1788	Reyes	Despertad centinelas dormidas		190-5
1789	K	Hasta cuándo tirana Babilonia	Vº a 7	195-1
1789	2	El monte en reflejos	Vº a 4	192-2
1789	3	Zagalas, serranas, venid	Vº a 8. Pastorela	207-12
1789	4	Aquel fuerte león	Vº a solo	186-9
1789	5	Silencio, quedito	Vº a 7	205-1
1789	6	Al divino, tierno infante	Vº a 8. Tonadilla	185-2
1789	7	Sagrada Virgen	Vº a dúo	204-9
1789	8	Ay Jesús, quién pudiera	Vº a 5	187-7

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1789	Reyes	Guiados de una estrella	Vº a solo	194-6
1790	K	En dura esclavitud	Vº a 8	192-6
1790	2	La noche más dichosa	Vº a 4	196-12
1790	3	Los pastores esta noche	Vº a 8. Tonadilla	197-8
1790	4	El Dios de Israel	Vº a 4	191-13
1790	5	Oíd las maravillas	Vº a solo	200-3
1790	6	Hacia el cielo se encaminan	Vº a 8. Pastorela	194-8
1790	7	Pastores de Judá	Vº a 8	201-1
1790	8	Qué admiración	Vº a solo	202-4
1791	K	Escuchad moradores del orbe	Vº	193-4
1791	2	Noticiosas las pastoras	Vº a 8	200-1
1791	3	Viendo que parece el mundo	Vº a 8. Tonadilla	206-11
1791	4	Quedito, silencio	Vº a 8	203-9
1791	5	Oh amor tirano	Vº a solo	200-6
1791	6	Hola digo, pastores	Vº a 8. Pastorela	195-4
1791	7	No eres pequeña ya	Vº a solo	199-13
1791	8	Muchachos, aquí acudamos	Vº a 4. Seises	199-8
1791	Reyes	Oscurézcase ela stro	Vº a solo	200-13
1796		Adore el orbe postrado		144-6
1796		Para ver entre unas pajas		147-4
1796		Noleau divino		
1796		En los montes		145-5
1797		Como saben los pastores		9-6
1797		Mis zagalejas		147-1
1797		Luego que los pastores		9-10
1797		León venturosa		



ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

---

<b>AÑO</b>	<b>Nº DE ORDEN</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>GÉNERO VOCES</b>	<b>REF. CATÁLOGO</b>
1797		A cuadrilla los pastores		
1797		Los fríos, la escarcha		9-9
17?	K	Que gima, que sufra		202-13
1800		Pastorcita que apreciada		
1806		Silencio, pasito		177-9
1806		Mortales al puerto		177-6
1806		Venturoso pastor		177-11
1808	K	Mortales al puerto		
1808		El valle oscuro		213-4,5



### 3. LOS AUTORES DE LAS LETRAS DE LOS VILLANCICOS

*Como son los villancicos  
propios de la Nochebuena,  
para hacer este se vienen  
a Belén ciertos poetas.*

*Viendo que tan pobre nace,  
gozosos al Niño llegan,  
que por lo común su empleo  
se une bien con la pobreza<sup>208</sup>.*

Dado que cada año debían renovarse, los Maestros de Capilla de las iglesias españolas, a más de componerlos villancicos debían tener muchos quebraderos para conseguir letras nuevas y de cierta calidad. Esto los empujó a un tráfico, no oficial, que demuestra estos problemas. La correspondencia entre los distintos maestros de capilla da prueba de ello, así la habida entre Miguel Gómez Camargo, de Valladolid, y Juan García de Salazar, del Burgo de Osma<sup>209</sup>.

Bolea y Sintás vuelve a dar testimonio de la actividad del Cabildo malagueño, al que pertenecía, en lo referente a los villancicos.

Con no menos celo cuidaba aquella Corporación, que las letras de los villancicos fuesen de la mayor delicadeza y primor, hasta el punto que más de una vez acordó, que por no haber entonces en esta Ciudad poetas excelentes, se encomendase a alguno famoso de Granada o Madrid, la composición de las letras para los villancicos<sup>210</sup>.

Debe ser la Catedral de Málaga uno de los pocos ejemplos de la geografía peninsular de los que se conocen los nombres de los autores de las letras de sus villancicos<sup>211</sup>. Como excepción frente a la práctica de siglos anteriores, hubo en el setecientos varias personas contratada al efecto<sup>212</sup>. Solo existió la plaza de poeta, como la había de músicos, en el siglo XVIII, concretamente entre 1735 y 1798. No es que sus

---

<sup>208</sup> Villancico cantado en la Nochebuena de 1735 en la Catedral de Málaga. Citado por BOLEA Y SINTAS, M. (1998), 33.

<sup>209</sup> MARTÍNEZ GIL, C. (2008), 163.

<sup>210</sup> BOLEA Y SINTAS, M. (1998), 32.

<sup>211</sup> Otro caso excepcional es la Capilla Real de Granada donde, gracias a las investigaciones de Germán Tejerizo Robles se ha podido identificar a los poetas. En la Capilla Real de Madrid, se sabe que José Cañizares fue el escritor de plantilla hasta que falleció en 1750. A su muerte se dejaron de interpretar los villancicos allí y se sustituyeron por los responsorios litúrgicos. TORRENTE, A. (2010), 211.

<sup>212</sup> MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1997), 412.

titulares aparezcan ni en las partituras ni en los pliegos pero gracias a investigaciones como las del P. Llordén, las de Manuel Alvar y las de los trabajos que los siguieron hay unanimidad en cuanto a los nombres de los poetas.

Los pliegos de villancicos impresos se suelen ordenar por el nombre del compositor que es el que aparece en los mismos ya que los autores de los textos poéticos se desconocen. Es esta una de las contradicciones de los pliegos: publican al autor de la música, que no se imprime, pero callan el del poeta cuya obra, en fin, se divulga<sup>213</sup>.

Hay ya estudios que rastrean, gracias a los catálogos publicados, la utilización de una misma letra en distintos lugares y fechas<sup>214</sup>. Lo que nos indica una de las características de estos tipos de composiciones y es que, al ser práctica habitual en todas las iglesias mayores de España y de las Catedrales de Hispanoamérica, el tráfico e intercambio de letras, pliegos y, en menor medida, partituras era tan común que las composiciones son siempre similares y el corpus literario que se intercambia unifica las características distintivas de los poetas. Esta tarea de seguimiento de las letras y su reutilización, como una de las características del género, se hace necesaria, sobre todo, en los lugares o momentos en los que no existió la plaza de poeta. En el caso de Málaga sería necesario primero rescatar las letras anteriores a la creación de su Archivo de Música, que data de 1733, a través de la localización de los pliegos de villancicos. Después, contando con la existencia de una base de datos de villancicos lo suficientemente amplia y completa del tipo de la *IITV*, buscar las líneas de intercambio y circulación de las letras entre las Catedrales e iglesias, los poetas y los compositores, es decir, los “circuitos de transmisión”, como los denomina M<sup>a</sup> Ángeles Martín Quiñones.

### ***3. 1. LOS PRIMEROS 34 AÑOS DEL SIGLO XVIII***

Durante el Magisterio de Capilla de Francisco Sanz (1684-1732) las letras de los villancicos de las festividades de Navidad, Corpus e Inmaculada Concepción fueron siempre motivo de preocupación para el cabildo malagueño. En primer lugar por la adecuación de las mismas a la interpretación dentro de la iglesia. Para ello y en

---

<sup>213</sup> ALVAR, M. (1989).

<sup>214</sup> Hay que destacar el esfuerzo realizado en este sentido por M<sup>a</sup> Ángeles Martín Quiñones en su tesis doctoral que, lamentablemente, está inédita. MARTÍN QUIÑONES, M. A. (1997) vol. 1, pp. 420-441.

adelante, encargaron al canónigo Magistral, que debía ser licenciado en Teología, que ejerciera una función de revisión de los textos:

Acordó el cabildo se le haga saber al Maestro de Capilla que los villancicos que hiciese para las festividades del Corpus, Concepción y Natividad que dé la letra a los señores Magistrales para que los registren o que se canten cosas decentes<sup>215</sup>.

En segundo lugar se encontraba el pago y la consecución de estas composiciones literarias. Según testimonio del propio Francisco Sanz eran los obispos los que le daban la cantidad necesaria para sufragar los gastos de los poemas<sup>216</sup>, pero con la llegada del nuevo prelado en 1704, fray Francisco de San José, franciscano y más austero que sus predecesores, esta asignación dejó de existir. Por ello el Maestro pide al Cabildo: “se le den letras para poner en los villancicos o se le libre ayuda de costa para buscarlos de poeta que las sepa hacer”<sup>217</sup>. Es la primera vez que se intenta contratar un poeta que componga los villancicos para la Catedral de Málaga. El problema fue que el Cabildo decidió que no había lugar a satisfacer esta petición.

Cómo se las compuso el Maestro de Capilla para conseguir las letras o cómo hizo para que el Cabildo le librara cada año una cantidad para pagarlas es algo que no se refleja en las actas capitulares. Lo que sí aparece es que a partir de enero de 1714 se le asigna una cantidad variable para este fin: cincuenta ducados por los de Navidad; cien para los la misma fiesta en 1718; y cien reales para los del Nacimiento y Concepción de 1719.

El sistema seguido en la mayor parte de las Catedrales era el de pedir y reutilizar las letras de las composiciones de otras iglesias. Esta fue la práctica en Málaga por lo menos a partir de 1720. El Maestro de Capilla Sanz había dejado su obligación de componer villancicos, por indicación del Cabildo, centrándose solo en las obras en latín, de las que se conserva alguna. Fue el propio Cabildo el que encargó el trabajo de los villancicos en castellano al Mayordomo de la Capilla de Música Fernando Requena<sup>218</sup>. Pero, aunque él componía la música, las letras eran recabadas por el ancho mundo del

---

<sup>215</sup> A.C.M., AA. CC., 19 de diciembre de 1706, fol. 158 v.

<sup>216</sup> De la estrecha colaboración entre fray Alonso de Santo Tomás y Juan de Ovando y Santarén pudo surgir la posibilidad de que los villancicos de este último fueran cantados con música de Sanz en la Catedral de Málaga en las fiestas de la Inmaculada. Todo un lujo barroco a rescatar, por lo menos en las letras ya que la música de Sanz quedó en manos de sus herederos y no en la Catedral, con lo que se perdió.

<sup>217</sup> A.C.M., AA. CC., 7 de enero de 1707, fol. 163.

<sup>218</sup> Este fue el último año que Sanz cobró del Cabildo para pagar las letras. A.C.M., AA. CC., 12 de enero de 1720, fol. 9. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 18.

villancico dieciochesco, lo que le deparaba bastantes preocupaciones. A esto se unieron las críticas que recibía de unos y otros por la selección realizada, incluso cuando repetía las obras foráneas íntegras con música y todo, lo que le llevó a escribir al Cabildo un memorial de renuncia, en 1727, que es una declaración de inquietudes e intereses del músico barroco por la riqueza y variedad de las composiciones poéticas que debía poner en música.

Le es preciso poner en la comprensión de V. Señoría lo muy mortificado que se halla en no azertar a servir a los individuos de esta Santa Iglesia en el encargo de villancicos que por mandato de V. Señoría cuida. Pues siendo cosas de gusto en que unos lo tienen diferente de otros, nace esta contradición, una grave confusión y pesadumbre notable al suplicante quien quisiera tener a todos gustosos, pero le es ymposible con una misma cosa contentar a todos pues era necesario hacer tantos villancicos quantos son los gustos y genios de cada individuo. Hasta aquí, Señor, porque el suplicante no tiene la habilidad de poeta, [... que] se a balido de letras de otras santas iglesias que entre muchas ha escogido siempre las mejores. Y estas puestas en música por el suplicante, son las que se an cantado, como así mismo algunas otras obras que por ver si en ellas conseguía el fin de dar gusto a costeados y traído de los mejores maestros de la corte y otras Catedrales, en letra y música puestos. Sucediendo en esto experimentada la misma dificultad. Y porque unos señores las quieren todas serias, y otros las apetecen jocosas y alegres, ha procurado entretejerlas de uno y otro para ver si por este medio podía tener contentos a todos. Pero no siendo possible por este ni otros medios acertar el suplicante a desempeñar sus deseos, assí en las letras como en la composición, a de dever el suplicante a la benignidad de V. Señoría, se digne exonerarle de este encargo que lo es de el Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia. No escusándose por esto el suplicante de servir en esto con todas sus fuerzas y posibilidad a V. Señoría, como sea dándole las letras que aya de componer, no siendo de su obligación el buscarlas ni elegirlas, pues asta aquí se a experimentado su mal gusto en todo. Y así mismo que no sea de [su] carga dar satisfacción a los trasladantes<sup>219</sup>.

La respuesta del Cabildo fue la confirmación de Requena en su puesto y la solución provisional de lo que empezaba a ser un problema para el Cabildo y, sobre todo, para los compositores: la obtención de letras de calidad para los villancicos de las fiestas principales.

Y conferido se acordó se le diga no haga caso de lo que particularmente habla cada uno, y que habiéndose experimentado hasta aquí su buen celo, se acordó prosiga componiéndolos y porque los veinte ducados que por esto le están señalados, es cosa muy corta, se le señalarán diez ducados más para que busque un religioso que haga las dichas letras y le regale con ellos, y que desde aquí en adelante no se canten letras que en otras partes se hayan cantado<sup>220</sup>.

---

<sup>219</sup> A.C.M., Leg. 616. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 19.

<sup>220</sup> A.C.M., AA. CC., 15 de enero de 1727, fol. 668 v-669. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 20.

El propio Cabildo reconoce que solo daba a Requena veinte ducados para las letras, frente a los cien que se estaban dando a Sanz hasta 1720. Y aparece una doble propuesta por parte de los canónigos, además de confirmar a Requena como compositor de los villancicos: por un lado localizar a un poeta, un religioso al que no se contrata sino que se le da una propina de diez ducados; por otra parte el interés en que las letras de Málaga sean exclusivas y que no se reutilicen las que circulaban por el mercado de los pliegos de villancicos.

Por fin en abril de ese mismo año se ha localizado a un franciscano del convento de San Pedro de Alcántara para componer las letras y este “ha hecho ya algunas y son tan dilatadas, con unos términos y voces tan duras que [Requena] es incapaz de adaptarlas a la composición de la Música y pide licencia para solicitarlas de Madrid”<sup>221</sup>. El Cabildo, que acepta la propuesta, le asigna solo cinco ducados más para pagar las letras cargando el total de quince en los gastos de las Canonjías de Cantores. El desenlace lo plantea Fernando Requena en febrero de 1728, año en que deja de componer villancicos siendo los del Corpus Christi probablemente los últimos que hiciera.

Leyose un memorial de don Fernando Requena en que representa que los quince ducados que se le habían señalado para las letras de los villancicos de Corpus Christi, Concepción y Navidad, no hay poeta aquí ni en Madrid que por este precio las quiera hacer. En cuyo supuesto suplicaba al cabildo determinase y mandase lo que debía ejecutar<sup>222</sup>.

El otro problema que Requena planteaba en su carta era el de los copistas: “que no sea de carga dar satisfacción a los trasladantes”. Aunque todavía no se hacían copias para el Archivo pues su funcionamiento no estaba organizado, era necesario hacer las partes de lo que interpretaba cada instrumento y voz, las *particellas*. Hasta la queja de Requena parece que estas copias corrían por su cuenta en lo referente a los villancicos, lo que dejó de hacerse a partir de entonces. En estos años eran copiantes de música José Juan; José Messeguer y Nicolás Trujillo todos ellos músicos de la Capilla. Por cada pliego copiado se pagaban 16 cuartos y el trabajo no era poco. En 1732, en el mes de julio, trasladó Messeguer unas vísperas, una lamentación, una salve, una secuencia y un villancico. En septiembre, José Juan había copiado cuatro salmos de vísperas y cuatro villancicos. Aparte se les pagaban los gastos de papel. Todo ello quedaba consignado en

---

<sup>221</sup> A.C.M., AA. CC., 16 de abril de 1727, fol. 701 v.

<sup>222</sup> A.C.M., AA. CC., 14 de febrero de 1728, fol. 12.

un cuaderno denominado *Obras de música que ban entregando los copiantes y satisfacción que se les ba dando*<sup>223</sup>. En el mismo se distinguen obras en *romance* y obras en latín. Entre las primeras, en un año, José Juan traslada diecinueve villancicos con una extensión comprendida entre los cinco pliegos y medio y los diecisiete; José Messeguer un villancico de veintidós pliegos; y Nicolás Trujillo, cuarenta villancicos de los que cinco son cantadas al Santísimo y su extensión oscila entre los tres pliegos y medio y los quince. El papel era traído, por resmas y en cajones desde Madrid<sup>224</sup>.

Los pagos no debían ser puntuales pues existen varias cartas de los copistas reclamando lo que se les debía, así las hay tanto de José Juan como del que acabaría componiendo los villancicos de la Catedral, Messeguer<sup>225</sup>.

Para noviembre de 1728 el Maestro Sanz está tan enfermo que se hace cargo de la dirección de la capilla el músico y copista José Messeguer con el título de *Compositor de Capilla* y recibe el salario de Sanz: “el Maestro de Capilla por sus muchos años y achaques se hallaba incapaz de poder componer mayormente según el estilo y práctica que hoy se observa en todas las Iglesias”<sup>226</sup>. En diciembre se le encargan a Messeguer los villancicos de la Concepción y los de Navidad, sin embargo, no será hasta el año siguiente que su nombre aparezca en los pliegos de villancicos que se imprimieron<sup>227</sup>. Desde esta fecha, el conseguir las letras era cuestión del Compositor de Capilla.

Sanz falleció en 1732 y se inició el procedimiento de provisión de nuevo Maestro de Capilla. En esta ocasión la plaza no se cubrió por oposición sino eligiendo entre los aspirantes que habían presentados sus memoriales. El seleccionado murió sin haber tomado posesión de su prebenda. Se llamaba Manuel Martín Delgado.

### 3. 2. JUAN CARLOS GUERRA

En 1733 comenzó el Magisterio de Capilla de Juan Francés de Iribarren una de las figuras cumbre de la música religiosa en España en este siglo. Destaca sobre todo por lo prolífico de su producción en la que se incluyen más de medio millar de obras en castellano<sup>228</sup>: “Los villancicos de Iribarren son mucho más cultos y distinguidos que los

---

<sup>223</sup> A.C.M., Leg. 664, pza. 1. Vid. V. Apéndices, B. Láminas núm. 6.

<sup>224</sup> *Idem*.

<sup>225</sup> A.C.M., Leg. 85, pza. 8. Vid. Apéndices, A Documentos, núms. 29 y 30.

<sup>226</sup> A.C.M., AA. CC., 12 de noviembre de 1728, fol. 80.

<sup>227</sup> GUILLÉN BERMEJO, M. C. e I. R. ELVIRA SERRA (1990), 183.

<sup>228</sup> LABEAGA MENDIOLA, J. C. (1999a), 49.



de muchos otros compositores de la época. Esto se debe... aparte del talento y buen gusto de Iribarren, al hecho de que dispuso de mejores letras”<sup>229</sup>.

Las costumbres de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga se “revolucionaron” con la llegada de Iribarren. A él se debe la fundación y organización del Archivo de Música y a él el que por fin se dotara económicamente la tan demandada plaza de poeta de la Catedral de Málaga, lo que redundará en la calidad de las letras y en la sistematización del modo de trabajo entre el poeta y el compositor.

Dos años después de su llegada al Magisterio, Iribarren plantea al Cabildo su problema con las letras de las composiciones a las que debe poner música. Para que los canónigos acepten sus propuestas, recurre a la llamada al prestigio de la Catedral de Málaga y de su Cabildo.

...representa al cabildo resultar en deshonor de [esta santa iglesia] y desestimación del suplicante, se hayan de mendigar en cada año las letras que se ofrezcan para esta santa iglesia en las festividades de Resurrección, Corpus, Concepción, Navidad y Reyes, tomándolas para la composición de aquellas que se han cantado en otras santas iglesias, por no haber en esta sujeto determinado para el asunto. Por lo que propone al cabildo que don José Guerra, poeta de la Capilla del Rey y sujeto de conocida habilidad, compondrá para esta santa iglesia cuantas letras nuevas se le ofrezcan, dándole por su trabajo en cada año veinticuatro ducados. Y oído por el cabildo, acordó se libren cada un año en Canonjías de Cantores estos veinticuatro ducados al referido poeta, con la obligación de componer anualmente las letras que se ofreciesen para las festividades de esta santa iglesia<sup>230</sup>.

De los contactos que el Maestro Iribarren tenía en Madrid, donde durante años había estado perfeccionando su formación musical mientras fue organista en Salamanca entre 1717 y 1733, presentó directamente al cabildo un candidato de su gusto. El poeta en cuestión no lo era solo de la Capilla Real y probablemente de otras iglesias madrileñas, sino también dramaturgo. De su obra se ha conservado *Clarín armónico* publicada en 1734<sup>231</sup>.

A partir de este año de 1735 se encargará de componer las letras de todas las grandes celebraciones que se hacían en la Catedral malagueña: Resurrección, Corpus, Concepción, Navidad y Reyes. Son más de las que se hacían en tiempos de Fernando Requena aunque probablemente durante su interinidad los villancicos de Corpus y Resurrección fueran los mismos por su fácil adaptación y en los de Navidad se

---

<sup>229</sup> QUEROL GAVALDÁ, M., (1983).

<sup>230</sup> A.C.M., AA. CC., 20 de enero de 1735.

<sup>231</sup> ALVAR, M (1989),14.

incluyeran los de Reyes. Este aumento del número de composiciones y el prestigio de un poeta de la Corte justificaría la facilidad con la que el Cabildo aprueba no solo la dotación de la plaza sino el incremento en la cantidad destinada a la misma.

A Juan Carlos Guerra se pueden atribuir así los villancicos que se cantaron en la Catedral de Málaga desde la fiesta de Resurrección de 1735 hasta los del Corpus de 1749. En agosto de este año se da al Cabildo la noticia de su fallecimiento.

El treinta de junio de 1735 se refleja entre los salarios variables que se pagan a la Capilla de Música a cuenta de las dotaciones para canongías de cantores: “A don Joseph Carlos Guerra, compositor de letras para la Capilla, en Madrid. 132 reales”<sup>232</sup>. El mismo autor firma el recibo en Madrid el 1 de julio<sup>233</sup>.

Estos pagos se fraccionaban en dos partes correspondiendo la primera entrega en junio a los villancicos de las fiestas de primavera y verano, Resurrección y Corpus. La segunda entrega se realizaba en septiembre para que el Maestro de Capilla tuviera tiempo suficiente para componer las grandes celebraciones de diciembre que además eran las más numerosas y las únicas que se imprimían. Este es un nuevo cambio en los mecanismos de pago pues tanto Sanz como Requena habían cobrado en enero los gastos de las letras de las festividades anteriores, mientras que a Juan Carlos Guerra se le satisfacen en el momento de entrega de las mismas.

Como compositor de letras de la Capilla de Música de la Santa Iglesia Cathedral de Málaga he recibido del señor don Antonio Lozano prebendado de dicha iglesia y administrador de canongías de cantores, ciento treinta y dos reales vellón. Los mismos que me pertenecen de situado por el mismo año que cumplirá fin de diciembre del presente. Madrid y septiembre 1º de 1735<sup>234</sup>.

Y lo firma Joseph Carlos Guerra. A partir de estas fechas aparecerá el poeta al final de la nómina de miembros de la Capilla de Música y mientras todos firman junto a su nombre la recepción de las cantidades consignadas, en el del “compositor de letras” aparecerá la referencia al recibo que se incluye en la nómina: “Consta del recibo de las letras” o “recibo dentro de esta libranza”.

En 1736 se adelantan los pagos unos días pues el recibo está fechado en Madrid el 26 de junio<sup>235</sup>, si bien la nómina se data el 1 de julio<sup>236</sup>. El fraccionamiento y las oscilaciones en la fecha de pagos serán habituales en adelante.

---

<sup>232</sup> A.C.M., Leg. 85, pza. 8.

<sup>233</sup> *Idem.* Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 21.

<sup>234</sup> *Idem.*

<sup>235</sup> *Idem.* Vid. V. Apéndices. B. Láminas, núm. 3.

Parece que el Maestro de Capilla indicaba al poeta las características formales de las composiciones que se le encargaban y que las letras pasaban por el Magistral para su reconocimiento y censura antes de que se pusieran en música.

Sus composiciones presentan a un poeta barroco con dominio de los estilos habituales entre los dramaturgos. Utiliza tanto los villancicos tradicionales como los italianos y gran diversidad de métrica, según se los encargara el propio Francés de Iribarren, pero también compone jácaras, tonadillas, pastorelas y todas las variantes conocidas de estas composiciones. Sus logros son muy destacados frente a los autores que los seguirán en el cargo, salvo Alejandro Ferrer, pero este duró poco en el mismo. Versos de ecos gongorinos como los finales del recitado del villancico de Navidad *A los Maestros que sabios*<sup>237</sup> invitan a conocer el alcance de sus creaciones.

...tu clemencia sin nota se acredita  
en la pauta de amor, línea infinita.

Algunas de sus composiciones continúan inéditas y no porque se hayan perdido todos los pliegos, sino porque, por ejemplo, los villancicos dedicados al Corpus Christi no se imprimían. Como muestra, esta cantada la Santísimo con violines y clarines *Cual suele placentero*<sup>238</sup> de 1746.

Cual suele placentero  
arroyo bullicioso  
correr al centro vndoso  
y logra hallar ligero  
sosiego en el raudal,

así la fe, buscando  
el centro de favores,  
descansa en vos hallando  
los gozos superiores  
y un premio celestial.

Sobre el conocido tema de las oposiciones a Magisterio de Capilla compuso una variante, en 1738, en la que las pruebas son para obtener plaza en Belén, se trata de un villancico de Navidad ya mencionado *A los Maestros que sabios*<sup>239</sup>.

---

<sup>236</sup> A don Joseph Carlos Guerra compositor de letras en Madrid. 132 reales. Idem.

<sup>237</sup> A.C.M., Secc. Música, 81-1.

<sup>238</sup> A.C.M., Secc. Música, 77-16.

<sup>239</sup> A.C.M., Secc. Música, 81-1.

### Introducción

Alos Maestros que son sabios  
a Belén han concurrido  
les piden de oposición,  
hagan este villancico.

El sol, fa, mi re cantaba  
de mi laúd al sonido  
y a mi, sol, fa, la mi-ré,  
al re-sol del sol más fino.

### Estribillo

Vaya con ayre,  
vaya con brío,  
uniendo bemoles  
y sostenidos.  
Y ligando las falzas  
con buen estilo.

Vaya con ayre,  
vaya con brío,  
movimiento contrario  
que es un prodigio.

Y trocando las voces  
sepa el oído.  
Y trocando las voces  
que si suben con buelos,  
bajan con giros.

Vayan en fuga  
diciendo lo mismo,  
sin que sea la especie  
asumpto preciso.

Vaya con ayre,  
vaya con brío,  
y en cromáticos dulces  
enlázense unidos.

Subiendo y bajando,  
gorjeos y trinos.  
Vaya con aire,  
vaya con brío.

Y alabemos al bello  
recién nazido,  
vaya con ayre,  
en aplauso y en gloria  
del Natalicio.

### 3.3. ALEJANDRO FERRER

En agosto de 1749 recibió el Cabildo una carta del Maestro de Capilla de las Descalzas Reales de Madrid, Alejandro Ferrer ofreciéndose como compositor de letras por haber fallecido Juan Carlos Guerra. En ella aduce su dilatada experiencia, cuarenta y seis años, como compositor de villancicos para distintas capillas de música de otras Catedrales españolas<sup>240</sup>.

El Cabildo se hace eco de esta pretensión imponiendo solo dos condiciones: que el salario sea el mismo que cobraba José Carlos Guerra y que Iribarren lo apruebe y se informe sobre la idoneidad del candidato.

Don Alejandro Ferrer, compositor de letras de las Capillas Reales, viene pidiendo se le nombre por compositor de esta Santa Iglesia en lugar y por fallecimiento de don Joseph Carlos Guerra, que servía al cabildo en dicha composición. Y se le nombró con los veinticuatro ducados de gajes que gozaba el difunto en canonjías, siendo de la satisfacción del maestro de Capilla, que se informará de su habilidad y buen gusto en la composición<sup>241</sup>.

La noticia de la elección le llegó Alejandro Ferrer junto con el encargo de las composiciones de las fiestas de la Inmaculada y las de Navidad y Reyes, dando prioridad a las primeras, y las instrucciones de cómo debía hacerlas. De todo ellos da cuenta su carta de respuesta: “Quedo echo cargo de los por V. Merced manda y obedeciendo sus preceptos remito al Maestro [dichas] letras de Concepción al modo que las pide y no dexaré correo sin las otras”<sup>242</sup>.

Este prolífico y veterano poeta fue también autor de comedias. En 1745 publicó en Madrid *No es en la deidad venganza lo que solo es enseñanza*<sup>243</sup>; *También habla lo insensible*; *Encantos de Rosimunda y aventuras de Perseo*; *el poeta y los duendes*; y el baile titulado *La estatua*<sup>244</sup>. A él hay que atribuir las composiciones que se cantaron en

---

<sup>240</sup> A.C.M., Leg. 616, 5 de agosto de 1749. Vid. V. Apéndices, A, núm. 22 y B, Láminas, núm. 4.

<sup>241</sup> A.C.M., AA. CC., 14 de agosto de 1749, fol 813 v.

<sup>242</sup> A.C.M., Leg. 616, 2 de septiembre de 1749. Vid. Apéndices, A, núm. 23.

<sup>243</sup> ALVAR, M. (1989) 14.

<sup>244</sup> ALBERTO DE LA BARRERA Y LEIRADO, C. (1860), 156 y 642.

la Catedral de Málaga en el mes de diciembre de 1749 y en la fiesta de Epifanía de enero siguiente. Los pliegos que se imprimieron con sus textos se conservan: uno en el Archivo Municipal de Málaga y el otro en la Biblioteca Nacional.

De su habilidad como dramaturgo tenemos una muestra en esta pequeña “comedia” que compuso, con forma de villancico navideño para la Catedral de Málaga en 1749. El título del villancico es: *Hacer quiere una comedia*<sup>245</sup> pero el título interno de la obra dramática es: *Comedia famosa del valiente Matasombras*.

### Introducción

Hacer quiere una comedia  
Gil que se precia de yngenio  
que es de los muchos que fundan  
su conveniencia en sus versos.

### Estribillo

-Pues lehasa luego,  
diviértase el Niño  
y empieze.

-Ya empiezo, ya empiezo.  
Comedia famosa  
del valiente Matasombras,  
assí se intitula  
y hablan en ella  
el buey y la mula,  
sin otras personas  
que se irán nombrando  
según fueren saliendo.

-El que hablen los brutos  
no se halla conforme  
y es un desatino.

-Vsteden perdonen,  
que poetas y locos  
suple la noche.

-Empiecen.  
Oygan que la comedia

---

<sup>245</sup> A.C.M., Secc. Música, 93-9.

tiene Misterio.

-Y empiezo.

Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

### Coplas

1ª A la primera salida  
que haze un hombre de su tierra,  
oye decir guerra, guerra  
y al punto otra voz pulida  
canta: “paz, salud y vida”.  
Y tocan y vanse luego.  
¿Están en el caso?

-Ya estamos en eso.  
Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

2ª Bello sol en un portal  
dará de sus rayos parte.  
Y aquí dice un Niño aparte:  
“Yo no quiero pompa real”.  
Entra Antón, Bato y Pasqual  
y se emboban al momento.  
¿Están en el caso?

-Ya estamos en eso.  
Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

3ª Un soliloquio en rigor  
hará el diablo y dirá en fin:  
“¿Por diciembre tal jardín?  
Yo no entiendo de esta flor”.  
Mas con todo su temor  
este diablo ha de andar suelto.  
¿Están en el caso?

-Ya estamos en eso.  
Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

4ª Con la gracia que los laba  
su culpa por varios modos  
se vienen a casar todos,  
con que está mejor que estaba.

Y aquí la comedia acaba,  
perdonad sus muchos yerros.  
¿Están en el caso?

-Ya estamos en eso.  
Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

La viuda de Ferrer, M<sup>a</sup> Antonia Igualada, hizo saber al Cabildo el fallecimiento de su marido a finales de noviembre por lo que se le adelantaron los 132 reales que el correspondía cobrar a finales de diciembre<sup>246</sup>.

### 3.4. ANTONIO PABLO FERNÁNDEZ

Parece que en Madrid los que heredaban una plaza como compositor de letras para una capilla determinada también aspiraban a ocupar todos los puestos que su predecesor había dejado vacantes. Este es el caso del comediógrafo Antonio Pablo Fernández. Este autor, que fue fiscal de comedias, había escrito a su vez numerosas, de las que se conocen los siguientes títulos: *San Pascual Bailón*; *El asombro de Jerez*; *La prudencia en la niñez*; *El ángel lego y el pastor*; *Juana la Rabicorta*<sup>247</sup>; *Los dos amantes finos*; y *Píramo y Tisbe*<sup>248</sup>. Ocupó la plaza de compositor de letras para la Capilla de Música de las Descalzas Reales que había sido de Ferrer. Él mismo, como ya lo había hecho su antecesor en el cargo, se ofreció al Cabildo para ocupar la plaza de poeta en marzo de 1750.

Se leyó una carta de don Antonio Pablo Fernández, residente en Madrid, pretendiendo le cite el cabildo por compositor de letras de esta santa iglesia y en lugar de don Alejandro Ferrer, por cuyo fallecimiento le tienen nombrado las señoras Descalzas de aquella corte para su Real Capilla. Y vista por el cabildo, con los buenos informes del señor Maestro de Capilla, le nombró por tal compositor de esta santa iglesia con los 24 ducados de gajes en canonjías que han gozado los demás. A quien dará el aviso el presente secretario, encargándole el buen gusto en la composición y se librá a su tiempo todo lo correspondiente a este un año, enviando letras, para los villancicos de Resurrección<sup>249</sup>.

---

<sup>246</sup> A.C.M., AA. CC., 1 de diciembre de 1749, fol. 838.

<sup>247</sup> ALVAR, M. (1989), 14.

<sup>248</sup> ALBERTO DE LA BARRERA Y LEIRADO, C. (1860), 151.

<sup>249</sup> A.C.M., AA. CC., 7 de marzo de 1750, fol. 866v.



Según esta noticia, por los menos las composiciones de este mismo año de 1750 deben ser suyas. De ellas, como muestra, tenemos un villancico de Navidad: *Bello atractivo*<sup>250</sup>.

#### Estríbillo

Bello atractivo de los corazones,  
¿quieres oyrme vna suma de amores?  
¿Con quien hablo, mi Niño?  
¿A quién digo: me oyes?

Mira que vengo a decir tus primores  
y Niño por niño no es bien que te enojés.  
Bello atractivo de los corazones,  
¿quieres oyrme vna suma de amores?

#### Coplas

1ª Tus finezas las publican  
los celestiales cantores  
y al verte de mi tamaño  
toman aliento mis voces.

2ª La señora que a la vista  
tu maravilla nos pone,  
como una Virgen se queda  
dando a luz tus perfecciones.

3ª De la gloria y paz que tienes  
nos comunicas el goze  
quando al verte tamaño  
nos das señas de muy hombre.

4ª Quando baxas a un pesebre  
todo es bien que se alboroze,  
pues te pones donde hallemos  
a todo Pastor favores.

¿Con quién hablo, mi Niño?  
¿A quién digo: me oyes?  
¿Mi Niño, me oyes?

---

<sup>250</sup> A.C.M., Secc. Música, 86-4.

No hay más noticias de este poeta o de sus obras y recibos. Manuel Alvar supone que continuó en el cargo por lo menos hasta 1769 por la ausencia de referencias en esta época a compositor alguno; para M<sup>a</sup> Ángeles Martín debió ser hasta 1767. Dado lo exquisito que fue Iribarren en lo relativo a la materia prima de sus villancicos es de suponer que continuó Fernández como poeta de la Capilla malagueña porque de lo contrario habría aparecido alguna información en los cabildos.

A la muerte de Iribarren en 1767 fue el segundo violinista de la Capilla Fernando Fernandiere quien compuso los villancicos<sup>251</sup>. En 1769, trata del tema con el cabildo, ofreciéndose él mismo a costear los pliegos de unas letras que presenta a la vez que señala que para la Navidad se reimpriman unos antiguos. El cabildo acepta la aportación de las letras para la Inmaculada, siempre que reciban el visto bueno del Magistral. Sin embargo, reprueba la reutilización de los antiguos<sup>252</sup>.

### 3.5. PERÍODO DE 1770 A 1773

El problema de la provisión de letras se mantiene todavía durante los primeros años del Magisterio de Torrens. Él mismo se encarga de buscar los versos que se deben cantar desde 1770 hasta 1772, cobrando los últimos en enero de este último año. Si se los encargaba a un poeta a quien pagaba de parte del Cabildo o las recopilaba él mismo de los interpretados ya en otras iglesias es una cuestión debatida. Manuel Alvar<sup>253</sup> supone que los componía alguien mientras que M<sup>a</sup> Ángeles Martín Quiñones ha constatado la reutilización de algunas letras durante estos años que habían sido ya cantadas con anterioridad en otras iglesias.

Era él mismo quien entregaba los poemas para su aprobación y no un poeta concreto. A su llegada Málaga como Maestro de Capilla había tenido el propio Jayme Torrens la duda sobre el responsable de la revisión de los textos y preguntó al Cabildo sobre la cuestión, lo que indica que no enviaba las letras poeta alguno, sino el propio músico racionero.

El presente secretario hizo presente al Cabildo cómo el señor Maestro de Capilla le avía encargado preguntasse al Cabildo que a quien de los señores capitulares avía de dar los villancicos para que los reconosca antes de darlos a la

---

<sup>251</sup> VICENT LÓPEZ, A. (2002).

<sup>252</sup> A.C.M., AA. CC., 16 de noviembre de 1769, fol. 112. Vid. V. Apéndices, A, Documentos núm. 24.

<sup>253</sup> ALVAR, M. (1989), 15.

imprensa. Y el Cabildo acordó que el señor Magistral, como viene acordado de antiguo<sup>254</sup>.

En 1770 emplea los villancicos publicados en pliegos en Sevilla en 1752 “Atención, atención” y de 1756, “Dichoso instante” y en Madrid en 1747, “Silencio, silencio”. En 1771 reutiliza “A la batalla de luces” de una larga trayectoria en toda España: Sevilla 1730, Cartagena 1731 y 1747, Córdoba 1732 y Zaragoza 1753. En ese mismo año reaparecen con música de Torrens los villancicos: “Hola, pastorcillos” de Valencia en 1747 y de Sevilla en 1770; “Mi sol, favor te pido” aparecido en Córdoba en 1766 y “Sagrada, bella, celestial María” también de Córdoba pero de 1770. En 1772 emplea: de los de Valencia de 1767 el villancico “A la playa, a la playa”; de Sevilla 1702 y Madrid 1720, “Jornaleros de la vida”; de Sevilla 1756, “Mortales que ansiosos”; de Córdoba 1771, “Pastores y zagalejos” y “¡Qué dolor! ¡Qué congoja!”; de Valencia otra vez pero del año 1763, “Pues ya el sol trasmontó”; de ese mismo año de 1772 en Sevilla “¿Qué tienes? Di”. La reutilización de letras deja de producirse en los años sucesivos lo que parece confirmar que hasta entonces el Maestro de Capilla seleccionaba las obras de otros lugares o pagaba a un autor para que se las consiguiera<sup>255</sup>.

El caso es que Torrens cobraba esos 24 ducados que correspondían al compositor de letras de la Capilla.

Leyose un memorial del señor Maestro de Capilla, por el que pide se digne el cabildo mandase librar en este año los 24 ducados que anualmente se libraban antes para pagar al compositor de las letras de los villancicos de Concepción, Navidad y Reyes. Y el cabildo acordó se libren a dicho señor en modo y sobre el caudal que se haya acostumbrado<sup>256</sup>.

Pero al año siguiente, después de solicitar la misma cantidad Torrens especifica que esta es “para pagar al poeta que ha compuesto este año los Villancicos de Concepción, Navidad y Reyes”. El Cabildo lo paga por última vez pero decide “que para en adelante se busque poeta que los componga, y se dio comisión al señor Chantre para que escriba al agente para que en Madrid le busque de toda satisfacción”<sup>257</sup>.

En julio de 1772 se habían realizado las pesquisas para contratar a un autor literario pero este pide más de lo que el Cabildo ofrece.

---

<sup>254</sup> A.C.M., AA. CC., 20 de noviembre de 1770, fol. 270.

<sup>255</sup> MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1997), Vol. I, pp. 430-441

<sup>256</sup> A.C.M., AA. CC., 22 de diciembre de 1770. Vid. V. Apéndices, A. Documentos, núm. 25 y B. Láminas núm. 15.

<sup>257</sup> A.C.M., AA. CC., 5 diciembre 1771, fol.428 v.

El señor Chantre dijo que, habiendo hecho diligencia del poeta que compuso las letras de los villancicos de esta santa iglesia, había hallado uno que, habiéndose excusado de recibir premio por el trabajo de componerlas y habiéndole instado a que lo admitiese, había resuelto tomarlo. Pero que había expresado ser corto el estipendio de los 24 ducados que se daban. Que en el asunto, el cabildo resolviese lo que fuere de su agrado. El cabildo acordó dar citas con multa para tratar sobre la disposición que se ha de dar a la letra y música de los villancicos<sup>258</sup>.

El problema de las letras y de los cambios de gustos se estaba convirtiendo en algo importante. Esta es la razón de que se convoque expresamente un cabildo para tratar sobre el tema y que la asistencia fuera obligatoria bajo pena de multa. Tuvo lugar el 5 de agosto siguiente. A propósito de los villancicos se trataron muchos temas: las letras, sus contenidos, el Archivo de Música y las llaves del mismo...

Tratose sobre la disposición que se ha de dar a la letra y música de los Villancicos, que es el asunto de la cita. Y el Cabildo acordó que se canten en adelante en el modo y forma que hasta aquí sin “chanzonetas, jocosidades y cosas burlescas”, sobre que tendrán gran cuidado los Sres. Capitulares a quienes se someta su inspección<sup>259</sup>.

Aunque hasta poco antes se había utilizado el término chanzoneta<sup>260</sup> como sinónimo de villancicos, a partir de estas fechas pasó a tener un matiz burlesco peyorativo, más cercano a la chanza. Esta terminología enlaza con la prohibición real de su interpretación en las iglesias de 1767, por lo que los villancicos, como la música, estaban dando un giro “a lo serio”, con menos variedad en los contenidos y un estilo más galante en lo melódico.

Pero no se decide nada sobre la contratación de un poeta o sobre subir la dotación para que el candidato existente aceptara la plaza: “Para proveer las letras para ahora se encarguen de las antiguas que hay en el Archivo y estas solamente se encarguen al señor Maestro de Capilla para que las ponga en música”<sup>261</sup>.

La doctora Martín Quiñones solo ha encontrado cuatro obras de Iribarren que Torrens utilizara de alguna manera y solo entre 1772 y 1773. Esta fecha marca el inicio del trabajo del último poeta de la Capilla de Música de Málaga: Miguel Pérez Baylón.

---

<sup>258</sup> A.C.M., AA. CC., 8 de julio de 1772, fol. 510.

<sup>259</sup> A.C.M., AA. CC., 5 de agosto de 1772, fols. 523-523v.

<sup>260</sup> Para la Real Academia es: “Nombre que antes se daba a las coplas o composiciones en verso ligeras y festivas, hechas por lo común para que se cantasen en Navidad o en otras festividades religiosas”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992).

<sup>261</sup> A.C.M., AA. CC., 5 de agosto de 1772, fols. 523-523v.

### 3. 6. MIGUEL PÉREZ BAYLÓN

Parece ser que fue el mismo escritor el que se ofreció al Cabildo, como habían venido haciendo los anteriores poetas salvo José Carlos Guerra que había sido propuesto por Francés de Iribarren. Su carta se leyó en el cabildo celebrado el 25 de agosto de 1773 y el 1 de septiembre se comisionó al canónigo Cristóbal Medina Conde “para que se informe de la conducta y avilidad de don Miguel Pérez Bailón, pretendiente de la plaza de Poeta, y informe al cabildo”<sup>262</sup>. Pocos días después responde el canónigo y se decide: “Que en consecuencia del informe del señor Medina, se nombró por Poeta a don Miguel Pérez Bailón, con los mismos emolumentos que hasta aquí han tenido los Poetas”<sup>263</sup>.

Que la fecha de su inicio en la actividad de poeta es la de 1773 la confirma él mismo en una carta dirigida al Cabildo en la que pide los beneficios extraordinarios que disfrutaban los miembros de la Capilla de Música. La mencionada carta informa de algunos datos biográficos del nuevo poeta: es malagueño, lo que justificaría que pida las gratificaciones navideñas que hasta la fecha ningún poeta ha disfrutado, y es el Maestro Mayor de las Reales Escuelas de Málaga.

Don Miguel Pérez Baylón, maestro Mayor de las Reales Escuelas de esta ciudad, con veneración reverente a V. S., hace presente, que en 10 de septiembre del año pasado de 73, tubo el honor de ser admitido en el número de los ministros y sirvientes de V. S. para el efecto de las anuas composiciones de las letras de villancicos, dándole el nombramiento de Poeta<sup>264</sup>.

Según estos datos se pueden atribuir a su pluma los villancicos cantados por la Capilla de Música de Málaga desde la festividad de la Inmaculada de 1773 hasta los del Corpus de 1798. Pero además se conocen otras obras del autor en la propia ciudad. Publicó en Málaga en 1791, en la imprenta de Luis Carreras y Ramón, *Pensamientos y poemas con que se verá adornado el magnífico altar que para la próxima festividad del Corpus Christi costea el gremio de Cortantes de Málaga*. También escribió *Los lamentos a la muerte de Carlos III*<sup>265</sup> del mismo año. Y sobre el tema del Corpus Christi

---

<sup>262</sup> A.C.M., Leg. 725. Borradores de las Actas Capitulares.

<sup>263</sup> *Idem*. 10 de septiembre de 1773.

<sup>264</sup> A.C.M., Leg. 704, pza. 6. Vid. V. Apéndices, A. Documentos, núm. 26 y B, Láminas núm. 5.

<sup>265</sup> El P. Llordén, en su obra sobre la imprenta en Málaga, atribuye esta obra a un tal Andrés Pérez Baylón del que cita otras publicaciones: *El templo de la muerte o veladas lúgubres escritas en Málaga con motivo de la epidemia que padeció esta ciudad en el presente año de 1804*, Málaga, imprenta de

repitió en 1795: *Pensamientos y poemas contraídos al misterio de la Sagrada Eucaristía con que se verá adornada la Plaza Mayor de Málaga en la próxima festividad del Corpus Christi*<sup>266</sup>. No era, como sus predecesores y en vista de estos datos, un dramaturgo sino un maestro con habilidades poéticas.

Respecto a su trabajo y al mecanismo del mismo y, por ende, de sus antecesores en el cargo hay reflejo en una solicitud en la que pide se le adelante su salario por haber cumplido con su parte aunque no sea fecha de pagos.

Dice: que ha trabajado los villancicos que se cantaron en las festividades de Resurrección, de Corpus Christi y su octava, como también tiene trabajados y entregados al señor Maestro de Capilla los de la Inmaculada Concepción, que aprobó el señor Magistral en el mes de agosto, y las letras de Navidad, que entregó el suplicante el día tres de octubre, como (en caso necesario) podrá informar el expresado Maestro de Capilla<sup>267</sup>.

Por las fechas que indica parece se que entregaba las letras unos tres meses antes de la celebración de las fiestas y que proseguía la costumbre establecida a principio de siglo de que el canónigo Magistral revisara el contenido teológico y doctrinal de los textos antes de ser entregados al Maestro de Capilla. Estas letras no solo las leía el Magistral. Antes de pasar a la imprenta recibían la aprobación de la censura.

En 1783 aparece un revisor literario de las mismas que aprovecha su disgusto para intentar acabar con la interpretación de villancicos en la Catedral de Málaga.

El señor Medina Conde dijo haber reconocido los villancicos que se habían compuesto para cantar en esta santa iglesia en las festividades de la Concepción, Navidad y Reyes, entre los cuales advertía algunos disonantes, por lo que le parecía, sería más conveniente o que se sacasen de los antiguos, ahorrando este costo a las Fábricas o que se pusiesen en música los responsorios, como se hacía en otras muchas iglesias del Reino. Lo que oído por el cabildo, acordó que el mismo señor Medina llamase al compositor y le dijera que los corrigiera y enmendara y que del otro particular se trataría en otro cabildo<sup>268</sup>.

Precisamente se trata del canónigo que había examinado y aprobado las cualidades como poeta de Miguel Pérez Baylón cuando se le contrató. El erudito, conflictivo y polifacético Cristóbal Medina Conde aparece aquí no solo como crítico

---

Francisco Martínez Aguilar, 1804. Bajo pseudónimo también habría escrito *El Anti-Eustaquio o desengaño de poetas pseudoépicas. Poema del Bachiller don Evaristo de la Sierpe*, Málaga, imprenta de Félix Casas y Martínez, 1798. Obra a la que el P. Antonio Montiel respondió también bajo pseudónimo: *Carta Morlaquiana con el elogio fúnebre del autor del Anti-Eustaquio, escrita por don José Cascajares y Palomeque, socio de la Academia de la Gaya ciencia, a un amigo suyo*, Málaga, imprenta de L. Carreras, 1798.

<sup>266</sup> ALVAR, M. (1989), 15.

<sup>267</sup> A.C.M., Leg. 433, pza. 1. Vid. V. Apéndices, Documentos, núm. 27.

<sup>268</sup> A.C.M., AA. CC., 25 de septiembre de 1783, fols. 237v-238.

literario sino como renovador litúrgico y hombre más moderno y progresista que tradicional y conservador. Y no era el único del Cabildo por cuanto pocos años después, en 1798, se asiste a la desaparición de los villancicos de las celebraciones de Navidad, Epifanía e Inmaculada Concepción<sup>269</sup>. Las consecuencias de esta reforma en los trabajos de Pérez Baylón no son otras que el despido.

Se vio un memorial de don Miguel Pérez Baylón, compositor de los villancicos [...] Y el cabildo determinó [...] que mediante a no haberse de cantar en adelante más villancicos, cesase en su composición y se tuviese por separado de este encargo<sup>270</sup>.

Por la fecha y lo que reivindica el poeta, el pago de sus honorarios completos, este había cumplido su parte y compuesto también las letras de los villancicos de la Navidad y Epifanía de 1798-99. Pero estas composiciones no llegaron a ponerse nunca en música.

Pocos datos más se saben del poeta. Casado y con tres hijas, siguió ejerciendo de maestro hasta su defunción en 1812. Pocos años antes de morir escribió su obra más ilustrada: *Compendio breve de ortografía castellana dispuesta en verso para facilitar la instrucción de los niños que aprenden las primeras letras*<sup>271</sup>.

De su obra se deduce que trabajó en estrecha relación con Jayme Torrens. Los años que este tuvo menor salud y no pudo componer pidió al poeta que trovara las composiciones ya realizadas para repetirlas en otras fiestas. De esta forma se descubre que Jayme Torrens no solo reutilizó letras de otras Catedrales, hasta 1773, o del mismo Archivo de Música, sino que repitió sus propias composiciones, bien cambiando el orden, bien cambiando las letras. Son muchos los casos en que el villancico en cuestión aparece trovado de nuevo, es decir, con un mismo esquema métrico al que se adapta la música, pero con composiciones distintas: el que antes era un villancico de Navidad ahora está adaptado al Santísimo, la calenda de la Inmaculada es ahora un villancico a los santos Ciriaco y Paula, o al revés, del Corpus a la Inmaculada, o de los Patronos a Navidad. Pero el autor de las letras, sobre las indicaciones del Maestro de Capilla seguía siendo Miguel Pérez Baylón.

Además de los pocos pliegos que se conservan de los que se imprimieron en su tiempo, hizo otros villancicos que nunca llegaron a ver la luz de la imprenta: los del

---

<sup>269</sup> Vid. 2.1. El villancico; y V. Apéndices, A Documentos, núm. 16.

<sup>270</sup> A.C.M., AA. CC., 14 de noviembre de 1798, fol. 554. Vid. V. Apéndices A., Documentos núm. 19.

<sup>271</sup> VEGA MARTÍN, C., "Pérez Baylón, Miguel" en CUEVAS, C. (2002), 714.



Santísimo o los de los Patronos que no se imprimían, al menos que se sepa. Parte de estos villancicos a los Mártires Ciriaco y Paula fueron grabadas en un disco que corresponde al primer volumen de los *Monumentos sonoros de la Catedral de Málaga* en el 2008, en cuyo libreto se recogían las letras interpretadas<sup>272</sup>.

El empíreo y la tierra, las flores y las plantas,  
el sol y la luna, el día y el alba,  
el ángel y el hombre, el volcán y el agua,  
aplaudan la victoria de Ciriaco y de Paula.

Pues vuelan al cielo,  
hagámosle salva.

Y en cantos sonoros  
celebren a coros  
la gloria que gozan,  
el triunfo que ganan.

Y alabe este pueblo  
la fe y la constancia  
de dos campeones  
en cruda batalla.

Con valor Ciriaco lucha,  
invicta pelea Paula  
ni a la fuerza se intimidan  
ni los vencen amenazas.

Llegan los dos al torrente  
donde sus dichosas almas  
al impulso de las piedras  
consiguen corona y palma.

Otro texto de este autor que no llegó a ser impreso es este villancico al Santísimo compuesto e interpretado en 1790: *Corred, venid, llegad*<sup>273</sup>.

#### Estribillo

Corred, venid llegad,  
mortales felices,  
progenie de Adán.

---

<sup>272</sup> El autor del librito es Antonio del Pino Romero.

<sup>273</sup> A.C.M., Secc. Música, 189-5.



Que si estáis hambrientos  
en estas regiones  
se os llama a un convite  
que incluye un manjar.

#### Coplas

Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.  
Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.

1ª Convite que el rey eterno  
da principio a derogar  
la antigua oblación de tanto  
rito y víctima legal.

Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.  
Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.

2ª Convite que da a los hijos  
del inobediente Adán  
su misma carne a comer  
entre accidentes de pan.

Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.  
Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.

A partir de 1798, en las postrimerías del siglo XVIII, se da por terminada una etapa de trescientos años de interpretaciones de villancicos en las principales celebraciones de la Catedral de Málaga. Los que en adelante se canten, durante otros casi cincuenta años, serán los que interprete la Capilla de Música en sus actuaciones independientemente del cabildo, salvo los ya mencionados casos de las procesiones del Corpus y Resurrección. Esto desvinculará completamente su interpretación de las celebraciones litúrgicas pasando a formar parte de otras que van tomando auge y que tienen mayor acogida entre los fieles: las celebraciones vespertinas, sin misas dado su horario, como novenarios y triduos; las procesiones; y los rosarios de la aurora o de la

tarde. Todas ellas de claro auge en el siglo XIX y muy solicitadas a la Capilla de Música de la Catedral de Málaga.

#### 4. LOS MÚSICOS DE LA CAPILLA DE MÚSICA COMO ASOCIACIÓN PROFESIONAL: LA “COFRADÍA DE SAN BLAS”

Si desde la erección de la Catedral de Málaga, allá por 1487, ya se mencionan los primeros músicos con que esta es dotada por su obispo Pedro Díaz de Toledo, chantre y organista, los requisitos del oficio divino, la influencia de fray Hernando de Talavera desde la vecina Granada y las costumbres de todos los reinos de España fueron incrementando el número de músicos de plantilla de la seo malagueña. Ya en el siglo XVI se han establecido los prebendados y racioneros músicos del clero de la Catedral entre los que están el Maestro de Capilla, el organista y los cantores. Pronto se les suman los seises y otros músicos asalariados como apoyo a la labor del organista que formarán lo que se denomina desde entonces la Capilla de Música.

En los primeros estatutos de los músicos de 1573 apenas si hay una referencia a los profesionales contratados no pertenecientes al clero propio de la Catedral y asignado al ministerio de la música como parte fundamental de la liturgia: “...la hora a que hiziere falta, la qual el apuntador le ponga por perdida en las espaldas de el quadrante como a los demás cantores salariados”<sup>274</sup>.

Como asociación profesional independiente que actúa por precios concertados en funciones litúrgicas, entierros, procesiones y distintos cultos fuera de la Catedral encontramos ya a la Capilla de Música en el siglo XVII si bien los documentos de esta etapa no se conservaban ni siquiera en su archivo, como ellos mismos indican. Debía tratarse de una actividad económica menos controlada por juntas y revisores de cuentas como a partir del siglo XVIII parece que se desarrolla:

En la ciudad de Málaga, en 10 de enero de 1636, Andrés de Aguilar, mayordomo de la Capilla de Música de la Iglesia Catedral de esta ciudad, por sí y por los demás cantores y ministriles de la dicha Capilla, otorgó esta escritura y se obligó y obligó a sus compañeros a favor de la Cofradía de la Santa Vera Cruz, sita en el convento de San Francisco de esta ciudad, de asistir en ella con 14 compañeros a la procesión que se hace en remembranza de la sagrada Pasión de Nuestro Señor Jesucristo el Jueves Santo y a la que se celebra el día de la Exaltación de la Cruz en el dicho convento, que es a 3 de mayo... y el Jueves Santo a las dos de la tarde estará en dicho convento con 14 compañeros y han de ir en la dicha procesión en dos capilla repartidas, la una detrás de la Madre de Dios y la otra donde se les ordenare por los mayordomos de la dicha Cofradía, sin que falte ninguno, y si faltare, se le ha de descontar de la cantidad que se ha de dar rateándolo entre los demás que fueren, y es condición que en las fiestas de la Santa

---

<sup>274</sup> A.C.M., Leg. 2, pza. 78. *Estatutos del obispo Francisco Blanco Salcedo y del Cabildo para los músicos de la Catedral de Málaga*. 1573. Vid. V. Apéndices, A. Documentos, Núm. 9.

Cruz del dicho día 3 de mayo se han de hallar la víspera por la noche para la advocación y luminaria que ha de haber, y el día siguiente, que es el de la procesión, hallarán con todos los 14 cantores y ministriles y los demás que hallare a la misa y a la tarde a las vísperas y procesión en coro, cantando chanzonetas y tocando chirimías, conforme a cada uno le tocara su parte, yendo en la dicha procesión, como ha de ir, desde el dicho convento de San Francisco por la Carretería abajo y entrar por la Puerta Nueva a salir por los Mártires a la calle de Mosquera y embocar la puerta que llaman de San Francisco a dar al dicho convento, y es condición que si a cualquiera de las fiestas y procesiones no acudiere con la puntualidad que el caso requiere, pueda la dicha cofradía buscar luego otra capilla de música... y por lo que le costare le puedan ejecutar... y por la ocupación y trabajo... le han de dar y pagar 400 reales, los 250 por el día de la procesión del Jueves Santo y los 150 para la fiesta de la Cruz...<sup>275</sup>.

Que los beneficios que los miembros de la Capilla obtenían en sus actuaciones fuera de la Catedral formaban parte de su salario como uno de los privilegios que trabajar como músico en la seo conllevaba, dan cuenta tanto los decretos de nombramiento de nuevos músicos que emitía el Cabildo para su ingreso en la Capilla de Música como la organización de cualquier otra capilla oficial dentro del obispado de Málaga:

En Cabildo de este día han sido nombrados músicos de la Capilla Joseph Laguna y Joseph Velasco, el primero en la plaza de contrabaxo y el segundo en la de violín, con la parte correspondiente a tales músicos en las funciones de Capilla dentro y fuera de la Yglesia. Málaga, 16 de junio de 1819.

D<sup>r</sup>. Bonel Orbe

C<sup>o</sup>. S<sup>o</sup><sup>276</sup>.

Es por ello que las Constituciones que rigen la vida de estas corporaciones incluyen siempre esta circustancia entre los ingresos de que disfrutaban los músicos que forman parte de estas capillas. En este siglo XVII se pueden tomar como ejemplo las Constituciones de la Capilla de Música de Vélez-Málaga, erigida por el obispo fray Alonso de Santo de Santo Tomás a petición de la propia ciudad. Repartida entre las dos parroquias, la de Santa María y la de San Juan, las dotaciones de las que debían vivir sus músicos son tanto los beneficios y sacristías de ambas como una aportación de la misma ciudad desde sus Propios municipales. Los músicos habían de ser además de clérigos, sacristanes, organista y sochantre, todo a un mismo tiempo, de cada parroquia pero el insigne Obispo deja abierta la puerta tanto a los músicos seculares como a que

---

<sup>275</sup> LLORDÉN SIMÓN, A. y SOUVIRÓN, S. (1969), 685-686.

<sup>276</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3 b). Vid. V. Apéndice, A. Documentos Núm. 4.

puedan lucrar ingresos extraordinarios actuando como Capilla fuera de los mencionados templos en funciones religiosas particulares:

Han de andar en traje decente; los que sirvieren las sacristías con manteo y sotana y sin guedeja, como lo dispone nuestro Santo Sínodo en el título De vita et honestate clericorum; y los seglares con mucha decencia y el pelo corto que no pase de la valona.

Han de llebar los Ministros de dicha Capilla en las fiestas que sirvieren fuera de las de su obligación dentro de la misma Ciudad el Maestro parte y media; el tiple, siendo muchacho, media parte; y los demás una parte cada uno. En los entierros, por no haver villancicos, no llebe el Maestro más de una parte; y en las fiestas a que fueren a los lugares fuera de la Ciudad han de partir por partes iguales<sup>277</sup>.

Con estos antecedentes no es de extrañar que cuando la Capilla de Música de la Catedral de Málaga decide redactar sus Constituciones en 1716 después de largos años de experiencia corporativa, nace como institución fundada por el Cabildo Capítular de tal forma que se forma parte o no de la Capilla según se sea admitido o despedido con plaza de músico, de voz o de instrumento, en la Catedral. Para hacer constar estas incorporaciones a la Capilla, el Secretario Capítular emitía copia de los decretos de nombramiento, como se ha mostrado anteriormente, para el archivo de la Capilla de forma que constara a esta la situación legal de cada individuo y los derechos que conllevaba la pertenencia a la misma, incluidas las actuaciones fuera de la Catedral.

En Cabildo de esta fecha se acordó aumentarle el sueldo al ministro de coro don José García con la obligación de desempeñar la plaza de trompa de la Capilla de Música en esta Sta. Yglesia, persibiendo y disfrutando por esta gracia la parte que corresponda en las funciones que aquella celebre fuera de esta referida Santa Yglesia Málaga y Cabildo 8 de enero de 1834.

Doctor García

Canónigo Secretario<sup>278</sup>.

El ingreso en la Capilla debía pasar por unas pruebas ante el Maestro de Capilla quien emitía informe al Cabildo para que decidiera: en el caso de los prebendados era un sistema de oposición, para lo músicos asalariados, tanto de voz como ministriles, se ganaba la plaza y los derechos pero siempre podían ser despedidos por diversos motivos. Las obligaciones como músicos de la Capilla de la Catedral estaban marcadas en principio por los Estatutos con que el obispo Fray Beranrdo Manrique había dotada a la Catedral en 1546 y que son una sencilla actualización de los antiguos de 1487. Para

---

<sup>277</sup> A.C.M., Leg. 616. *Constituciones de la Capilla de Música de Vélez Málaga dadas por Fr. Alonso de Santo Tomás*. 1685. Vid. V. Apéndice. A. Documentos, núm. 10.

<sup>278</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3 b). Vid. V. Apéndice, A. Documentos, núm. 4.

1770 el Maestro de Capilla Jayme Torrens logra la aprobación de una regla fundamental para el devenir de la música en la liturgia de la Catedral: *Cuaderno de las obligaciones que deben cumplir los músicos de voz, ministriles y demás instrumentistas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga*<sup>279</sup>. Entre estas celebraciones se incluyen las de tabla, es decir, las obligatorias por Estatutos que pueden ser tanto dentro, las más, como fuera de la Catedral según se trate de misas solemnes, rogativas, procesiones o asistencia a celebraciones institucionales del Cabildo en otros templos de la ciudad como las parroquias de los Santos Mártires o Santiago o los conventos de la Merced o de la Victoria.

Entre el siglo XVIII y el XIX, que son las fechas en las que el Archivo de la Capilla de Música puede dar testimonio, contó la Capilla con un número variable de músicos entre los prebendados, salmistas, seises y asalariados de voz o instrumentistas: de cincuenta a siete<sup>280</sup> entre la edad de oro dieciochesca y el declinar de la primera mitad del siglo XIX<sup>281</sup>. Hay que tener en cuenta que en 1672 y por Real Cédula de Mariana de Austria se dividieron las raciones de música en medias para aumentar el número de músicos de la Capilla<sup>282</sup>.

Tenían estos además otras obligaciones profesionales dentro de la propia Catedral que no estaban establecidas por Cabildo y que, sin constar en los Estatutos, estaban dotadas como memorias pías o mandas testamentarias por diversos particulares. Tanto estos beneficios como los producidos por las actuaciones fuera de la Catedral y encargadas por comunidades religiosas, hermandades y particulares eran equitativamente repartidos entre los miembros de la Capilla: una parte para cada miembro de la Capilla, de ellas una entera se repartía entre los cuatro niños cantores hasta que en un momento determinado del siglo XIX el Cabildo determina que esta pase a cubrir los gastos del Colegio de Seises, y media parte más, además de la que le corresponde como músico de manera individual, para el Mayordomo por la gestión de las funciones.

A estas no asistía el Maestro de Capilla, a cuya autoridad como miembro del Cabildo estaba sujeta la Capilla y no podían interferir en las obligaciones principales de

---

<sup>279</sup> *Cuaderno de las obligaciones...1770.*

<sup>280</sup> En 1805.

<sup>281</sup> MARTÍN TENLLADO, G. (1991), 229-231.

<sup>282</sup> *Que las seis primeras medias raciones de la Catedral de Málaga habrían de ser de músicos para que no faltaran y que se diera cuenta al rey.* Real Cédula de 9 de abril de 1709. A.C.M., Leg. 446, pza. 1.

la misma dentro de los cultos de la Catedral<sup>283</sup>. Para cuadrar estas obligaciones e incluso dividir la Capilla para poder atender a varias funciones a la vez era fundamental la tarea del Mayordomo.

No fue la única institución existente en la ciudad de Málaga que actuaba como capilla de música aunque es seguro que fue la más prestigiosa y estable dado que, como ellos mismos reconocen, son la única constituida oficialmente, esto es, tienen unas Constituciones reconocidas por una autoridad eclesiástica, en este caso el Cabildo de la Catedral.

Del mismo siglo XVII el P. Llordén aporta noticias de otras agrupaciones de músicos que se constituyen en capilla:

Sepan cuantos esta escritura vieren cómo nos Miguel de Parrilla y Alberto de León, ministriles, vecinos de esta ciudad de Málaga, otorgamos que nos obligamos a que con otros siete compañeros nuestros que hacen capilla de música, asistiremos sirviendo en la iglesia del señor San Francisco de esta ciudad a dos fiestas que hacen los hermanos de la Cofradía de la Santa Vera Cruz [...] las cuales fiestas en la forma referida han de ser las del año venidero de 1633, a lo cual acudiremos con toda puntualidad sin hacer falta en ninguna manera, por cuyos servicios y limosna se nos ha de dar y da 16 ducados con que nos satisfacemos...<sup>284</sup>.

De otra capilla de música constituida en la parroquia de San Juan a principios del siglo XIX y compuesta por músicos y militares, trata la propia de la Catedral en una de sus juntas restándole importancia:

1º. Sobre la Caapilla que empezava a formarse en San Juan de Músicos de Rejimientos y Artesanos que no profesavan el Arte de la Música; que no se diese paso ninguno por considerar no podía subsistir dicha junta de individuos que no tenían leyes, ni havía entre ellos una caveza o superior que los governase por lo que poco daño podían hacer a nuestros intereses<sup>285</sup>.

Para no distinguirse de los clérigos músicos era obligatorio para todos los miembros de la Capilla, salvo a los seises que lo hacían de rojo, el vestir de color negro. Se documentan numerosas llamadas de atención sobre el tema del traje.

Que habiéndose introducido algún abuso en el traje a las funciones de Capilla, acordó los que no asistan de ábitos deban asistir con pañuelo y todo negro

---

<sup>283</sup> A.C.M., Leg. 363, pza. 3. *Ceremonias de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*, p. 56: *No saldrán los músicos ni el colegio a función alguna parroquial haciendo falta a la Iglesia [Catedral]*.

<sup>284</sup> 16 de noviembre de 1632. LLORDÉN SIMÓN, A. y SOUVIRÓN, S. (1969), 683-684.

<sup>285</sup> Junta de la Capilla de Música de 14 de agosto de 1803. A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga*.

y si solo podrán usar levita o casaca de un color obscuro como suelen los clérigos<sup>286</sup>.

En esta función fueron multados los Sres. Colocosqui, Villarreal y Cabrera, el 1º por aber asistido con medias blancas, y los 2º por no tener puestos los pañuelos al cuello...<sup>287</sup>.

Después de los trabajos realizados por M<sup>a</sup> Ángeles Martín Quiñones<sup>288</sup>, se concocen las plantillas de músicos que trabajaron en la Catedral de Málaga durante el Magisterio de Jayme Torrens en la segunda mitad del siglo XVIII. Todos ellos eran miembros de la Capilla, salvo contadas excepciones como el Maestro de Capilla, algunos salmistas e incluso algún prebendado de voz.

Para el siglo XIX se puede contar con diversas fuentes para establecer estas relaciones de músicos. Los propios documentos del Archivo de la Capilla aportan muchos de estos datos. Otras fuentes indirectas se encuentran entre la documentación del Archivo de la Catedral. Por un lado cada Navidad los músicos, como los demás empleados de la Catedral, felicitaban al Cabildo y solicitaban un aguinaldo. Tanto estas solicitudes como lo que se les da a cada uno se reflejan a su vez en las actas de los cabildos de diciembre de cada año.

Por otra parte, un sacerdote de la Catedral, probablemente alguno de los que ejercía de sacristán o de capellán de alguna capilla dotada con su propio clero como la de Santa Bárbara, escribió una crónica particular de lo que acontecía en el templo y en Málaga en los primeros años del siglo XIX. Entre los datos, al comienzo de cada año, hace una relación del clero de la Catedral e incluye en la misma a los miembros de la Capilla de Música.

Con estas fuentes se pueden elaborar unas listas completas de los primeros años del siglo XIX. En el *Libro de las fiestas* se señalan además las fechas de las muertes de los músicos o, al menos, se marca con una cruz en el año que fallecen. La forma de comprobarlo es acudir a las honras fúnebres que por Estatutos se les hacían, siempre que no se tratara de una epidemia pues en esos casos no se realizaban de cuerpo presente y se diferían en el tiempo, si es que se celebraban, algunos meses.

Hasta tal punto supusieron las epidemias una reducción de la plantilla de músicos, que las obras debían ser adaptadas para poder ser interpretadas: “El trabajo de arreglar

---

<sup>286</sup> *Ibid.*, Acuerdos de 19 de agosto de 1827 y de 17 de enero de 1830. El que incumpliere esta disposición sería multado con cuatro reales.

<sup>287</sup> A.C.M., Leg. 1.345, pza. 1, *Libro de las fiestas...*, fol. 225, 22 de mayo de 1830.

<sup>288</sup> MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup>. A. (1997)



dicha misa a las 5 voces para que pudiese cantarse con los pocos músicos que tiene la Capilla”<sup>289</sup>.

Y los seises además de cantar tuvieron que convertirse en instrumentistas profesionales dado que parte de su formación incluía aprender a tocar varios instrumentos para garantizarse el trabajo de músicos cuando fueran despedidos al cambiar la voz: “Regalía a los dos seises que tocan instrumentos”<sup>290</sup>.

A algunas funciones les movió a actuar la devoción. Así se refleja en la función de 1818 en la que la Capilla decide continuar participando gratis, una vez cumplida su obligación contractual:

Miércoles Santo. Prosección con la Hermanada de Jesús Nazareno de San Juan desde la Parroquia hasta donde dieran las 5 ¼ de la tarde. Dieron 320 reales.

Por mera gracia y voluntad se volvió a buscar la prosección y se acompañó hasta la entrada en su iglesia, pues esto no fue ajustado más que hasta aquella hora<sup>291</sup>.

Función en los Mártires al Señor San Francisco de Paula. Dieron 200 [reales]. La Capilla sedió 40 reales para culto de dicho Santo por lo que se distribulle 160 reales entre 11<sup>292</sup>.

En otros casos no es la devoción sino el patriotismo lo que lleva a la Capilla a actuar de balde si bien los criterios no son uniformes en cuanto a las ideas políticas, sobre todo si median intereses económicos:

Entierro solemne en Santiago a un cabo del Comandante D<sup>n</sup> Rafael del Riego muerto de las heridas que recibió en defensa de la Constitución. Determinó la Capilla que nada se llevase. 000 reales<sup>293</sup>.

Misa y Te Deum en los Mártires en acción de gracias por el Rey y haberse quitado la Constitución. Produjo 320 [reales] entre 8 compañeros<sup>294</sup>.

Onrras servidas por la Capilla de Música el día que ba ya dicho por el alma de D<sup>n</sup> José María Torrixos en el Conbento del Carmen.

Dieron 600 [reales]

Tres violines

Una flauta y una trompa

Figle y serpentón

Redoblante

Porte de los atriles<sup>295</sup>.

---

<sup>289</sup> A.C.M., Leg. 1345, pza.1, fol. 70. Año 1805.

<sup>290</sup> *Ibid.* Fol. 73. año 1806.

<sup>291</sup> *Ibid.* Fol. 158. año 1818.

<sup>292</sup> *Ibid.* Fol. 206. 28 de marzo de 1827.

<sup>293</sup> *Ibid.* Fol. 179. 26 de noviembre de 1819.

<sup>294</sup> *Ibid.* Fol. 192 v. 16 de noviembre de 1824.

<sup>295</sup> *Ibid.* Fol. 253 v. 11 de diciembre de 1834. De igual manera el 13 de enero de 1836: *Honrras de 1ª clase en los Mártires por las almas de los Sres. Torrijos y López Pinto. 790 r. Ibid.* Fol. 262 v.

En otras ocasiones es la solidaridad con los músicos vinculados con la Capilla la que les mueve incluso a devolver lo que han cobrado.

Salve y letanías y el 12 misa en Santiago a Nuestra Señora del Pilar. Convidó a esta Capilla por medio del Mayordomo el Señor Maestro Don Luis Blasco, quien al siguiente fue a contribuir con lo perteneciente a las dos asistencias y habiendo entendido ser así los demás compañeros y prevenido por estos al Mayordomo que no permitiera de dicho Señor interez alguno, respecto a que el mismo Señor Maestro lo pagaba, lo que así se ejecutó<sup>296</sup>.

Estos músicos profesionales colaboraron con frecuencia al enriquecimiento de los fondos de la Capilla para variar su repertorio y renovar el estado de las copias cuando estaban ya muy usadas. Cabe destacar en este aspecto la mayordomía de José Laure ente 1800 y 1802, pues muchas de las obras conservadas fueron regaladas entonces a la Capilla por sus propios miembros.

También ejercieron los músicos de copistas cuando las obras se compraban en patitura completa o borrador y debían transcribir cada voz o instrumento por separado. Se formaban así unos juegos de particellas que se rotulaban con el nombre de la obra. Cuando estos juegos se descomponían, para ellos, era relativamente fácil volver a ordenarlos pues todos conocían la obra de tanto interpretarla. No es el caso de las que se han conservado. A algunas les faltan partes, de otras solo se conserva la portada. Muchas, la han perdido de forma que no se conoce el autor y se han archivado entre las anónimas o con los papeles sueltos, entre los cuales con seguridad habrá más de una composición no identificada como repertorio de la Capilla.

Pero el criterio de los músicos para comprar obras nuevas, mercarlas como ellos indican, pasaba por varios filtros: que fuera de un autor reconocido pues son raros los casos de las obras que no llevan autor y estas debían ser de las más antiguas; que tuviera la calidad que prestigiaba a la Capilla y que las letras estuvieran revisadas para decoro de la corporación que no se permitía a sí misma cantar contenidos no acordes con la ortodoxia católica.

En el caso de los textos litúrgicos, salmos y oraciones puestos en música no se planteaba este problema, pero sí en los villancicos, gozos, oratorios, coplas, septenarios, dolores, etc. Es en estas letras de donde se pueden seleccionar, a modo de muestra, una pequeña antología de textos. Teniendo en cuenta los géneros, los que la propia Capilla señala en su inventario de 1827; los prestigiosos autores a los que dan su confianza, la

---

<sup>296</sup> *Ibid.* Fol 162v-163. 11 de octubre de 1818.

mayoría músicos conocidos directamente como Esteban de Redondo, que era organista de la seo malagueña, o avalados por los cargos que ocupan en otras Catedrales, principalmente el de Maestro de Capilla; y lo conservado del Archivo de la Capilla, la selección de los textos pasará por ser representativos tanto del género como del autor<sup>297</sup>.

#### 4. 1. LAS CONSTITUCIONES

Si existe un documento fundador de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga, este es sin duda el que por definición la erige: las Constituciones que, para el buen funcionamiento de esta cofradía de músicos de la Catedral malagueña, sus miembros redactaron como lo venían haciendo otras muchas hermandades gremiales. Sobre las mismas son recientes los estudios que se han ido haciendo, cada vez más afinados<sup>298</sup>. Baste recordar aquí que de los tres ejemplares que se conservan en el Archivo de la Catedral de Málaga, solo uno perteneció con toda seguridad al Archivo de la Capilla de Música.

Las primeras fueron aprobadas por el cabildo de miembros de la Capilla de Música, no prebendados, el 26 de diciembre de 1716<sup>299</sup>. En ellas se establece la elección de un mayordomo, que equivale al actual cargo de hermano mayor, responsable del gobierno de la Capilla: contratación de celebraciones en las que actuar y estipendios, cobro y reparto de beneficios, dirección musical, archivo, disciplina, organización de la festividad del patrón de la Capilla san Blas, relación con el Cabildo de la Catedral y un largo etc. Como ayuda del mayordomo se nombraban dos miembros que habrían de revisar con él la contabilidad. Se establece que los miembros de esta Capilla ingresan en la misma cuando son contratados para una plaza de músico en la Catedral, de tal forma que los que son expulsados o despedidos dejan de pertenecer a la Capilla de Música. Por necesidades puntuales y para determinadas funciones se podría invitar a un músico ajeno a la Capilla que solo cobraría lo correspondiente a esa determinada actuación, sin considerarlo nunca miembro de la cofradía. Esta denominación de “cofradía”, no aparece en las Constituciones, sin embargo, se hace necesario emplearla para distinguir entre la Capilla de Música con el Maestro de Capilla al frente y la Capilla de Música

---

<sup>297</sup> Vid. V. Apéndices C. Letras de las composiciones en castellano.

<sup>298</sup> Cfr. TORRE MOLINA, M. J. de la (2005); TORRE MOLINA, M. J. DE LA, (2003), 119-145. Vid. A.C.M., Sección Música, 290.

<sup>299</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 11. Vid. V. Apéndices, A. núm. 1 y Láminas núm. 1. Cfr. TORRE MOLINA, M. J. DE LA, (2005).

con solo los músicos cantores, instrumentistas y seises, con el Mayordomo o el Presidente, ya en el siglo XIX, en la dirección<sup>300</sup>.

Las Constituciones de 1716 fueron ajenas al cabildo Catedralicio hasta 1719. En esta fecha, en la octava de Santa María de la Victoria, cuya fiesta por entonces era ya tan solo el 8 de septiembre, tras un altercado entre uno de los ministriles y el Mayordomo que por entonces era Fernando Requena, informó este al Cabildo de la pésima conducta del músico y de que esta era contraria a las Constituciones de la Capilla de Música. Intervino el Deán de doble forma: por un lado castigando al ministril insurrecto con unas medidas que no dejaban desasistida económicamente a la familia del mismo, y por otro:

...se cometi6 al señor Casal que vea las Constituciones y Reglas que se han hecho para gobernarse la Capilla y siendo regladas para el servicio de la Iglesia y sus fiestas, dentro y fuera de esta, se le ponga decreto por el Cabildo aprobándolas y confirmándolas y mandándolas guardar por los músicos con penas de cincuenta reales al que las quebrantase por la primera vez, y por la segunda que será despedido irremisiblemente<sup>301</sup>.

El 4 de octubre fueron aprobadas dichas constituciones por el Cabildo de la Catedral, que a la sazón gozaba de la autoridad suficiente al encontrarse en periodo de sede vacante y cumplir las funciones de administración de la diócesis en ausencia de Obispo titular<sup>302</sup>, con validez como reglamento de la Capilla de Música dentro de la seo y en las celebraciones fuera de ella a las que asistiera<sup>303</sup>.

Vistos los capítulos de Ordenanzas antecedentes echos y firmados por los músicos y ministriles que componen la Capilla de la Música de esta Santa Yglesia para conserbar la paz, buen gobierno y asistencia a las fiestas de dentro y fuera de ella y que son arregladas y las tienen consentidas todos los ministros de la Capilla, las aprobamos y confirmamos y mandamos observar y guardar como se contiene en los veinte y siete capítulos de que se componen. [...] Por manadado de los Señores Deán y Cavildo de la Santa Iglesia de Málaga sede Vacante. [...]

En quatro de octubre de mil setcientos y diez y nueve, estando juntos en el oratorio de esta Santa Igleisa los músicos y ministriles que componen la Capilla de Música de ella excepto don Alonso de Villafranca por hallarse enfermo y en

---

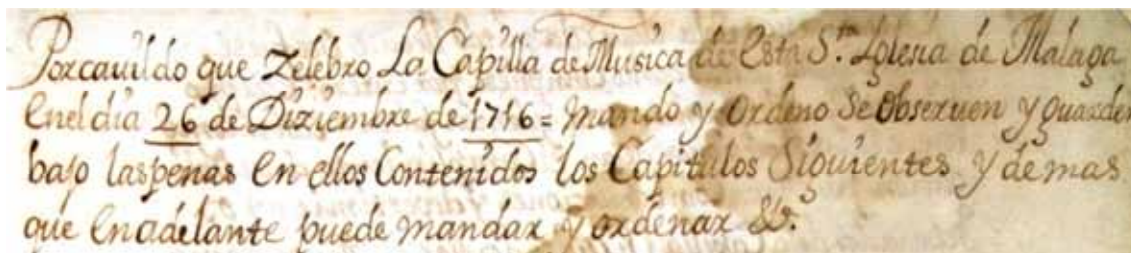
<sup>300</sup> Martín Tenllado la denomina “hermandad” por las mismas razones, si bien por su origen gremial se ha preferido aquí el término “cofradía”. MARTÍN TENLLADO, G. (1991b), 244.

<sup>301</sup> A.C.M., AA. CC., 20 de septiembre de 1719, fols. 364-365. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 12

<sup>302</sup> Gracias a esta circustancia se conserva tanto la copia del reglamento como el procedimiento de aprobación ya que en circunstancias normales se habría custodiado la documentación y el procedimiento en el Archivo Diocesano que fue quemado en 1931 tras instaurarse la II República.

<sup>303</sup> A.C.M., AA. CC., 6 de octubre de 1719, fols. 364-365. Vid. V. Apéndices, . Documentos, núm. 13 y 37.

presencia del Señor don Juan del Casal, les ley e hize notorio el decreto antecedente de los Señores Deán y Cavildo de que doy fee<sup>304</sup>.



*Por cavildo que Zelebro La Capilla de Música de Esta S.<sup>ta</sup> Iglesia de Málaga  
En el día 26 de Diciembre de 1716 = Mando y Ordeno Se Observe y guarden  
bajo las penas En ellos Contenidos los Capítulos Siouientes y demás  
que En adelante puede mandax y ordenax Sr.*

A partir de esta fecha, las distintas juntas de la Capilla de Música, presididas por sus sucesivos Mayordomos fueron ampliando y añadiendo capítulos a sus Constituciones, considerando siempre válidas las de esta primera redacción, pero reescribiéndolas en versiones más o menos resumidas para ser leídas y recordadas en los cabildos: “las primitivas son las que sirven siempre de referencia”<sup>305</sup>. De estas primitivas Constituciones tenía copia el Mayordomo, junto con los restantes documentos que formaban el archivo de la Capilla de Música. Esta copia desapareció siendo mayordomo José Laure en 1802 por lo que el gobierno de la Capilla se realizaba con los extractos y acuerdos de las distintas juntas reflejados en el libro de actas de la Capilla de Música. De esta forma los añadidos, reformas y resúmenes de 1765 (aprobados por el Cabildo en 1766), 1772, 1779 y 1802 se han tenido como distintas redacciones de estas Constituciones.

Cuando los mayordomos perdieron el ejemplar que la Capilla tenía de las mismas, utilizaron para su gobierno una versión abreviada hasta que en 1806 el Mayordomo José Blasco copió el cuadernillo que la viuda del anterior Mayordomo le entregó.

Como las Constituciones originales las tiene le Ilustrísimo Cavildo y la copia que de ellas tenía la Capilla se perdió por estar en un cuadernillo, fue forzoso, en el año 1802, balerse de el extracto que (para su gobierno) subsistía en poder de el mayordomo actual don Josef Laure, el que lo recibió por ymbentario, con los papeles y demás de la Capilla<sup>306</sup>.

En 1806 Josef Blasco, uno de los más activos mayordomos que dirigió la Capilla, tuvo acceso a la copia de las Constituciones originales que se guardaba en el Archivo de la Catedral y la copió a la letra en el libro de actas de la Capilla de Música donde aún pueden ser consultadas.

<sup>304</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3, a) *Libro de la Capilla...* Vid. V. Apéndices, A. Documentos, núm. 1.

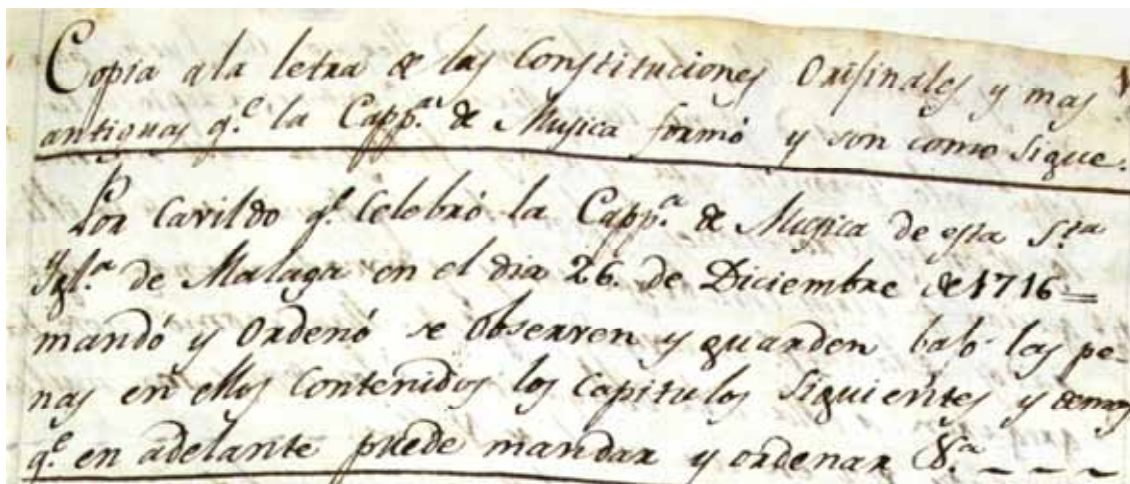
<sup>305</sup> MARTÍN TENLLADO, G. (1991), 234.

<sup>306</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 1.



Copia a la letra de las Constituciones originales y más antiguas que la Capilla de Música formó y son como sigue.

Por cavildo que celebró la Capilla de Música de esta Santa Iglesia de Málaga en el día 26 de diciembre de 1716...<sup>307</sup>.



Hasta aquí la copia de las Constituciones orijinales y más antiguas que esta Capilla formó y que el Illmo Cavildo aprobó y mandó obsevar; cuyo original llegó a manos del actual mayordomo don Josef Blasco por fallecimiento de don Josef Laure el que lo tenía entre otros papeles de la Capilla que entregó su viuda esposa. Está copiado fielmente en Málaga y septiembre 21 de 1806<sup>308</sup>.

Esta copia de 1806 que se encuentra en el *Libro de la Capilla de Música* que siempre perteneció a su archivo particular y obró en poder de los Mayordomos hasta la desaparición de la institución en 1842.

...fue forzoso en el año 1802, valerse de el extracto que (para su gobierno) subsistía empoder de el Mayordomo actual Don Josef Laure el que lo recibió por Ymbentario, con los papeles y demás de la Capilla cuando entró a servir la Mayordomía; el que se copia en este a la letra para que no se extravíe con tanta facilidad, y puedan todos los Yndividuos de esta Capilla saber las obligaciones que deven tener presentes para su observancia y gozar de las regalías que la Capilla ofrece a los que admitidos por el Ilustrísimo Cavildo se obligasen a observar estas leyes, y demás decretos que la Capilla haya determinado asta el presente, y en adelante determinase para el mejor orden y lucimiento con que deven servirse las fiestas ha que la Capilla asista<sup>309</sup>.

Finalmente, el tercer ejemplar de las Constituciones corresponde a las compuestas en el año 1802 y están en un cuadernillo suelto<sup>310</sup>. Aunque fue redactado por la Capilla

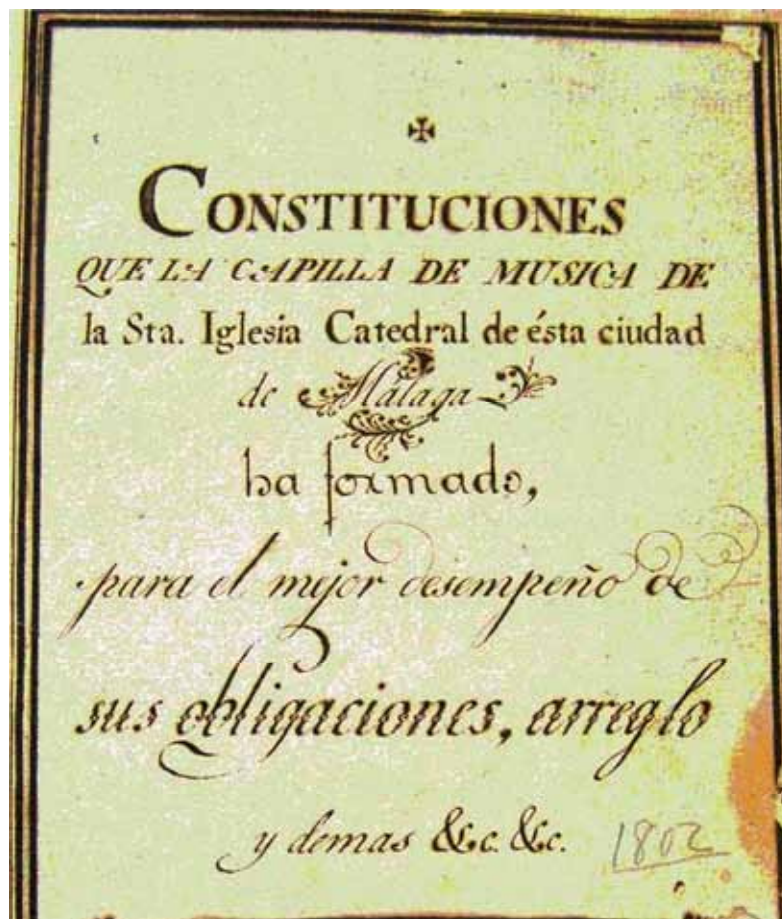
<sup>307</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 11.

<sup>308</sup> A.C.M., Leg. 785, pza.3 a).Vid. V Apéndices, A. Documentos, núm. 1.

<sup>309</sup> *Ibid.*

<sup>310</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 1, 30 de abril de 1802.

de Música, no parece que perteneciera al Archivo de esta sino que se trata de la copia que se presentó al Cabildo para su aprobación. Fue elaborado por un copiante en la casa del Maestro de Capilla y cobró por su trabajo 20 reales<sup>311</sup>.



Lo que resulta curioso de estas Constituciones de 1802 es que, si bien responden a un momento de profunda renovación de la Capilla como es el período comprendido entre 1800 y 1806, no se copiaron en el *Libro de la Capilla de Música*. Es más, en 1806 se volvieron a copiar las antiguas Constituciones de 1716 en el *Libro de la Capilla de Música* para su gobierno en el futuro. Esto hace dudar que las nuevas de 1802 fueran aprobadas por el Cabildo, que era la autoridad competente para la Capilla, y por tanto no entraron nunca en vigor, ya que esta fecha supone, por la epidemia desatada en Málaga<sup>312</sup>, el primero de los graves golpes que a lo largo del siglo XIX fueron acabando con la institución.

Las Actas Capitulares del Cabildo recogen la presentación de las nuevas Constituciones el 7 de julio de 1802 pero, a pesar de que se dan las instrucciones para su

<sup>311</sup> A.C.M., Leg. 1.345, p. 1. *Libro de las Fiestas...*, fol. 18.

<sup>312</sup> MENDOZA, J. (1813).

estudio e informe, no se señala ni en ese año ni en el siguiente la aprobación de las mismas por parte del Cabildo.

Se vió un memorial de don Josef Laure músico de esta Santa Iglesia y Mayordomo de la Capilla con el que presentó un plan para que en su vista se dignase el Cabildo aprobar todos sus capítulos y sirviese de gobierno a toda la Capilla en las funciones fuera de esta Santa Iglesia Catedral y fuese útil para sus intereses. Y enterado el Cabildo de todo, acordó nombrar a los Sres. Magistral y Lectoral para que teniendo presente dicho plan, las antiguas Constituciones aprobadas por el Cabildo y el Convenio de los Músicos formen un nuevo arreglo para el régimen que deban tener estos en las funciones que son fuera de esta Santa Iglesia e instruidos informen de ello al Cabildo<sup>313</sup>.

Reflejo de esta situación es la copia extractada de la que se vale la Capilla en tanto decide el Cabildo que demora la respuesta indefinidamente.

Fin de la copia del extracto de las Constituciones que la Capilla tiene hasta el presente año de 1803, el que para en poder de los Señores Canónigos Don. Diego Josef Benítez y Don Antonio Calderón, Magistral y Lectoral de esta Santa Yglesia comisionados por el Ilustrísimo Cabildo para entender en nuestro arreglo y reforma de Constituciones que algunos años hace pensó la Capilla y este asunto está parado<sup>314</sup>.

Sin embargo las variaciones contenidas las Cosntituciones más modernas respecto a las de 1716 responden a un doble criterio. Por un lado recogen casi un siglo de experiencia en la gestión de la Capilla de Música por lo que sintetizan lo acuerdos que hasta 1779 fueron añadiéndose a los originales para adecuarlos a la actividad cotidiana de la institución, incluidas las reformas de 1765 aprobadas al año siguiente por el Cabildo.

Pero la experiencia que hay de mucho tiempo a esta parte en la inobservancia de dichas constituciones y capítulos reformados últimamente (y de que resulta ya bastante desavenencia entre los músicos y no poca pérdida en sus intereses) ha dado motivo a procurar los medios que se han juzgado oportunos para que llegase a noticia del Cabildo para su remedio<sup>315</sup>.

Por otra parte, la idea de redactar unas nuevas Constituciones y de hacer importantes reformas en el repertorio de la Capilla partió del propio Cabildo dadas las discrepancias y conflictos con que la Capilla se venía conduciendo en sus actuaciones fuera de la Catedral. Estas desencadenaban a su vez rencillas que repercutían en las actuaciones y el devenir dentro del propio templo, lo que provocaba con frecuencia que

---

<sup>313</sup> A.C.M., Leg. 1.056, AA.CC., fols.111v-112. 7 de julio de 1802. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 29.

<sup>314</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3 a). Vid. V. Apéndices, núm. 1. Año 1803.

<sup>315</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 1, 30 de abril de 1802.



el Mayordomo recurriera a la autoridad del Cabildo para apaciguarlos, imponer su autoridad e impartir justicia.

...el señor Deán actual mandó se juntase la Capilla presidida por el señor Maestro con el fin de que todo quedase arreglado y que en lo sucesivo hubiere entre todos los individuos de ella la mejor unión, paz y tranquilidad<sup>316</sup>.

Esta decisión capitular provocó una junta histórica de la Capilla. Es la única conocida que tiene lugar en la casa del Maestro de Capilla y marca un antes y un después en la historia de la Capilla de Música, no solo porque los libros de juntas y de contabilidad anteriores a la misma no se conservan sino porque, a partir de entonces, la Capilla va a hacer una fuerte inversión en la renovación de sus fondos musicales.

*Málaga, 30 de Diciembre de 1800*

Se juntó la Capilla de Música en casa del Señor Maestro de Capilla quien presidió la junta en virtud de especial comisión dada por el Señor Deán para elegir Mayordomo por renuncia de Don Pedro Cicoñani y tratar sobre la reforma de papeles con que debería servirse dicha Capilla en sus funciones, habiendo citado a sus yndividuos por el Mayordomo ocho días antes, como lo certifica<sup>317</sup>.

Salió elegido mayordomo José Laure a quien vemos dos años más tarde presentando estas nuevas Constituciones que, si bien recibidas por el Cabildo para su aprobación, no obtuvieron respuesta ni a favor ni en contra: “Lo que habiéndose executado, resulta estar los dichos conformes en observar en adelante y con arreglo a las antiguas constituciones y su reforma los capítulos siguientes si mereciesen estos la aprobación del Illmo. Cabildo”<sup>318</sup>.

#### 4. 2. LABOR ASISTENCIAL

Como toda cofradía del momento, la de la Capilla de Música se interesa asistencialmente por sus miembros. A los jubilados por el Cabildo Catedralicio se les considera también jubilados en sus obligaciones para con la agrupación pero se mantienen sus derechos e ingresos. Otro tanto ocurre con los enfermos, declarados *en patitur*<sup>319</sup>, quienes también cobran su parte como si asistieran a las celebraciones.

---

<sup>316</sup> *Idem.*

<sup>317</sup> A.C.M., Leg. 1.345, p. 1. *Libro de las Fiestas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga para el año de 1801*. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 35.

<sup>318</sup> A.C.M., Leg. 296, p. 1, 30 de abril de 1802.

<sup>319</sup> Ausentes con permiso del Cabildo y de la Capilla. Está tomada la expresión de la que se empleaba para lo mismo con los canónigos y racioneros en la Catedral.

Para los músicos difuntos y sus familiares directos, esposas, hijos, padres y hermanos que vivieran con ellos, se reserva enterramiento en la cripta de la hermandad en la iglesia del convento de la Purísima Concepción de Nuestra Señora de las Capuchinas de Málaga, que estaba entonces en la calle san Agustín, muy cerca de la Catedral. En estos funerales toda la Capilla tiene obligación de asistir y rezar por el hermano difunto. El Mayordomo debía también avisar a los miembros de la Capilla cuando uno de ellos estaba muy grave o había pedido recibir el viático, para acompañarlo con velas. Por su parte, los músicos que eran prebendados de la Catedral tenían asignado por sus Estatutos el enterramiento en una cripta del primer templo malagueño.

#### 4. 3. SAN BLAS

*Glorioso señor san Blas,  
tú que cuidas al que canta,  
danos un año de bienes  
y cuídanos la garganta<sup>320</sup>.*

El patrono de esta cofradía de músicos de la Catedral era el obispo y mártir armenio san Blas cuya fiesta se celebra todavía en la Catedral de Málaga cada 3 de febrero. Hasta 1681, con motivo de la reciente inauguración del nuevo coro en el que trabajó Pedro de Mena, existía una imagen del santo en el anterior recinto que se ubicaba en la girola de la Catedral<sup>321</sup>.

El caso es que estos músicos profesionales se desenvolvían en el mundo de la música también por devoción. A la fiesta de San Blas, su patrón, tenían obligación de asistencia por Estatutos y era responsabilidad de la propia Capilla la organización de la misma bien en la Victoria, en los primeros tiempos, bien en las Capuchinas, en el siglo XVIII, bien en la Catedral en los últimos años.

Así mismo será obligación del Mayordomo disponer el altar de Señor San Blas con todo el adorno necesario para la función que anualmente se le hace al santo en su propio día en la Santa IglesiaCatedral<sup>322</sup>.

---

<sup>320</sup> Copla popular cantada aún en la provincia de León.

<sup>321</sup> A.C.M., Leg. 856, pza. 4, fol. 172, 9 de enero de 1681: “...la hechura del Señor San Blas que se quitó del coro”.

<sup>322</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 1. Constituciones la Capilla de Música de la Catedral de Málaga de 1802. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 2.



Para la celebración existía incluso un repique de campanas señalado en el libro de toques de la Catedral que pagaban los propios músicos<sup>323</sup>: “Se pedirá licencia al Señor Deán para que el campanero la anuncie con los tres repiques acostumbrados por los que se le darán 8 reales”<sup>324</sup>.

No era esta una fiesta reducida a la Capilla pues se invitaba a todo el clero de la Catedral, los otros músicos de la ciudad e incluso contaron en ocasiones con la asistencia del obispo<sup>325</sup>: “...cuando vemos la devoción y gusto con que asisten a ella los señores músicos aficionados”<sup>326</sup>.

<sup>323</sup> Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 36.

<sup>324</sup> Año 1803., A.C.M., Leg. 785, pza. 3 a). Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

<sup>325</sup> A.C.M., Leg. 1.345, pza.1, fol. 230v.

<sup>326</sup> Acuerdo de 1821. A.C.M., Leg. 785, pza. 3 a). Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

De hecho, cada año repartían doscientas estampas del santo de las que ninguna se conserva, como tampoco lo hace la plancha de cobre con las que las imprimían y que también era parte del Archivo de la Capilla.

La devoción por su patrón llevó a la Capilla de Música a establecer la obligatoriedad de asistencia a la fiesta de san Blas, con todo un ceremonial establecido:

Toda la Capilla está obligada con su plena asistencia a celebrar con la mayor solemnidad la fiesta de señor san Blas obispo y mártir su patrono que consiste en víspera, missa y siesta<sup>327</sup>.

Poco a poco esta celebración se fue enriqueciendo con las aportaciones de la Capilla: encargaron al escultor Fernando Ortiz la hechura de una imagen de talla que presidiera sus cultos y que se conserva en la Catedral. Paralelamente, gestionaron en Roma la llegada de una reliquia del santo para la que encargaron un relicario de plata. Los restos del santo los llevó a Málaga el capuchino José Almagro. Junto con la reliquia obtuvieron, por un Breve del papa Pío VI dado en Roma el 1 de septiembre de 1778, la concesión de indulgencia plenaria perpetua en el día de su fiesta mediante la adoración de la reliquia y los requisitos habituales. Todo lo sufragó la propia Capilla<sup>328</sup>.

En la celebración de la fiesta del patrón, al no estar expuesto el Santísimo, podían cantar en honor del santo y así se establece en sus constituciones: “Las letras que se hubieren de cantar serán sobre la vida y martirio del santo por no haver manifestado”<sup>329</sup>.

Las fiestas del santo se celebraron en el convento de los mínimos, al menos a principios del siglo XVIII:

Que toda la Capilla esté obligada por este capítulo [18] a celebrar con sus asistencia la fiesta de el señor san Blas en el Combento de Nuestra Señora de la Victoria para la qual y para prevenir lo necesario de coches y demás cosas que dispusiese dicha Capilla se nombre por Cavildo todos los años un sujeto de ella para dicha ejecución<sup>330</sup>.

Después lo hicieron tanto en la Catedral, en la capilla de la Virgen del Rosario donde está en la actualidad la imagen<sup>331</sup>, como en el convento de las capuchinas donde guardaban la talla y la reliquia. Para sufragar los gastos de la fiesta se aplicaban las

---

<sup>327</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 1v.

<sup>328</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 1. *Constituciones que la Capilla de Música de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad de Málaga ha formado. 1802*, capítulo II.

<sup>329</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 5 v.

<sup>330</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 12.

<sup>331</sup> Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núms. 2 y 3.

multas que se ponían a los miembros de la Capilla por faltas de asistencia, retrasos y disciplina.

#### 4. 4. HERMANDAD CON LAS CAPUCHINAS

La Capilla de Música como cofradía estaba hermanada con las monjas capuchinas de Málaga por lo menos desde principios el siglo XVIII. El acuerdo consistía en que los músicos celebraban allí, en la sacristía o en la casa del capellán, sus cabildos o juntas; en la iglesia, la fiesta de san Blas, si no lo hacían en otro sitio, los funerales y enterramientos de los miembros de la Capilla y de sus familiares; y guardaban en el coro del convento la imagen de san Blas, la plancha para imprimir la estampa del santo y su reliquia desde que las tuvieron. A cambio las hermanas, que les cedían el derecho de enterramiento y rezaban por los fallecidos aplicándoles una serie de misas, ejercicios y responsos, contaban con la participación obligatoria de todos los miembros de la Capilla tanto en sus fiestas principales, santa Clara, san Francisco y san Miguel como en los funerales de las hermanas. En 1772 se renovó este acuerdo entre la Capilla y las capuchinas al no existir una carta de hermandad anterior<sup>332</sup>. De esta forma, entre los papeles del archivo de la Capilla de Música se conserva la escritura de la abadesa sor M<sup>a</sup> Clara, rubricada por las entonces monjas del convento<sup>333</sup>.

Parece que hubo un cambio en el devenir de este hermanamiento partir de la construcción del nuevo convento de las religiosas en 1728. En las primeras constituciones, de 1716, la fiesta de san Blas se celebraba en el convento de la Victoria y a los capuchinos y a las capuchinas se les hacían las fiestas como donativo o limosna por su pobreza. Con la construcción de la nueva iglesia de las monjas se pudo plantear la hermandad entre Capilla de Música y convento a propósito de la construcción de una cripta para enterramientos que beneficiaría a los músicos si estos adquirirían ciertos compromisos con las hermanas como luego se reflejó en la mencionada carta de hermandad.

---

<sup>332</sup> El convento se había fundado en 1698 en la calle Madre de Dios, por entonces Ancha de la Merced, y el edificio de la calle San Agustín fue concluido en 1728. RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. (2000) 352-354.

<sup>333</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 3 y V. Apéndices. B. Láminas, núm. 9.





## 5. EL ARCHIVO DE LA CAPILLA DE MÚSICA

Del mencionado *Libro de la Capilla de Música de Málaga* se desprenden los datos que distinguen tres fondos relativos a la Capilla de Música y que hoy se integran en el Archivo de la Catedral de Málaga: por un lado la documentación propia del Archivo del Cabildo y su gobierno y administración; por otro lado, el Archivo de Música de la Catedral que se fundó gracias a la labor de Juan Francés de Iribarren y que se encontraba repartido en cuatro depósitos dentro de la Catedral<sup>334</sup> (según los inventarios de 1770, los del siglo XIX y los de 1916); finalmente, un tercer fondo formado por el Archivo de la Capilla de Música como cofradía al que corresponde el mencionado libro de actas<sup>335</sup>, otro de contabilidad en el que se anotan las actuaciones de la Capilla en el primer tercio del siglo XIX, la carta de hermandad con las capuchinas, el pleito con los capellanes de la villa del Carpio, algunas cartas, un memorial del mayordomo Francisco Gutiérrez y un repertorio musical para las actuaciones de la Capilla fuera de la Catedral cuyos fondos están mezclados con los de la propia Catedral pero que tiene inventarios independientes incluidos en el *Libro de la Capilla de Música de Málaga*.

De la existencia de este tercer archivo dan cuenta tanto las Constituciones que indican que este se custodia en el convento de las capuchinas<sup>336</sup> como la mencionada carta de hermandad entre las religiosas y la Capilla de Música, salvo las obras musicales que estaban en poder del Mayordomo<sup>337</sup>. Queda por establecer la fecha en la que estos fondos, la imagen de san Blas y la reliquia se trasladaron a la Catedral y cuándo se integraron en los fondos del Archivo Capitular.

### 5. 1. LOS FONDOS DEL ARCHIVO DE LA CAPILLA DE MÚSICA

Entre las responsabilidades del Mayordomo de la Capilla, según las Constituciones se encontraban: la contratación de celebraciones en las que actuar y estipendios, el cobro y reparto de beneficios, la dirección musical, la custodia del archivo, la disciplina,

---

<sup>334</sup> Sacristías de las capillas de Santa Bárbara y San Francisco y los cubillos junto a las puertas de las Cadenas y del Sol. En estos dos últimos se guardaban los cantorales. Vid. Láminas núm. 7.

<sup>335</sup> Vid. Láminas núm. 10.

<sup>336</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 5.

<sup>337</sup> *El Mayordomo ha de tener a su carg[o] las obras de música que son pro[piedad] de la Capilla y se entreg[an...] inventario y concluida su mayordomía las devolverá por él mismo.* A.C.M., Leg. 296, pza. 1. *Constituciones que la Capilla...*

la organización de la festividad del patrón de la Capilla san Blas, la relación con el Cabildo de la Catedral y un largo etcétera.

Para su ayuda y control fueron apareciendo otras figuras también recogidas en las Constituciones y en sus sucesivas reformas: dos revisores de cuentas e inventarios, un diputado para la fiesta de San Blas, patrono de la Capilla, que fue celebrándose en el convento de la Victoria, en el de las Capuchinas y, finalmente, en la Catedral de Málaga. La última figura que se señala en las Constituciones como autoridad junto con el Mayordomo es la del Presidente, prebendado de voz más antiguo de la Capilla, responsable de echar el compás y de suplir en casos extremos la ausencia del Mayordomo. Él podía convocar una junta de elección de nuevo Mayordomo por fallecimiento del anterior, por ejemplo.

En lo que atañe a la tarea como responsable del Archivo, parece que la práctica habitual era que cuando se le nombraba, recibía los documentos y papeles de música propiedad de la Capilla junto con un inventario que era revisado por los músicos comisionados al efecto por la junta para comprobar que lo inventariado coincidía con lo entregado, firmándose un acta de entrega y el recibo correspondiente tanto por el Mayordomo saliente como por el entrante, participando en muchos casos el Presidente o los comisionados como testigos de la entrega.

6º Las obras de Capilla las recibirá por inventario y por el mismo las entregará reponiendo a tiempos unas por otras, para que siempre haya papeles aseados y música de buen gusto; siendo su costo de cuenta de la Capilla<sup>338</sup>.

De estos inventarios se conservan cinco: el primero de 1800 elaborado en la junta habida en casa de Jayme Torrens a la sazón Maestro de Capilla<sup>339</sup>; el segundo es de 1802; el tercero de 1806 y es el que aporta mayor información sobre las obras que se complementa con unos añadidos de 1808 que se interpretan como un cuarto inventario. El último es de 1827 y permite conocer cuál era por entonces el repertorio de la Capilla y qué documentos se custodiaban en el Archivo de la Capilla<sup>340</sup>. Esto determinará qué documentos se han conservado del mismo hasta la fecha integrados con los fondos del Archivo de la Catedral de Málaga.

Imventario formado en el año de 1806 por los Señores Don Francisco Odena Ibarro y Don Juan Beldar, individuos y comisionados por la Capilla para reconocer

---

<sup>338</sup> Año 1765. A.C.M., Leg., pza. 3 a). Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 35.

<sup>339</sup> A.C.M., Leg. 1.345, pza. 1. *Libro de las Fiestas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga para el año de 1801*. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm.35.

<sup>340</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3, a) *Libro de la Capilla...* Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.



las obras de Música, separar la inútiles y determinar cuáles han de quedar existentes para servir todas las fiestas que ocurran<sup>341</sup>.

Entre los documentos y objetos que formaban parte del Archivo, con sus instrumentos de control y consulta como son los inventarios, encontramos<sup>342</sup>:

1. El *Libro de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga*, iniciado en 1802 aún se conserva en el Archivo de la Catedral. Tuvo varios antecedentes en los cuadernillos de las Constituciones de 1719, el de los acuerdos abreviados que se leía a los nuevos miembros de la Capilla cuando eran admitidos, y el libro de juntas del siglo XVIII. De ellos ninguno se conserva aunque en el libro de Juntas aparece recogido en el inventario de 1800.

2. *Libro de las Fiestas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga para el año de 1801*. Fue utilizado hasta 1836. No solo incluye las celebraciones en las que participaba la Capilla con anotación de lo ganado en cada fecha y lo repartido, sino que recoge algunas juntas y un inventario, así como una relación de gastos en la renovación de los fondos de música. Está claro que si el libro de Consituciones y de juntas era algo más formal en el que solo escribían los mayordomos, en este aparecen notaciones de aquellos músicos con alguna responsabilidad dentro de la Capilla como el Presidentes o los revisores de cuentas. En 1806 aún se inventariaba el anterior *Libro de las fiestas* desde 1780 a 1800, pero no hay noticia de él en el Archivo de la Catedral. Es posible que perdiera la encuadernación y el título y aún esté confundido con los otros fondos o que simplemente no se conservara.

3. *Carta de Hermandad con las Madres Capuchinas*, de 10 de septiembre de 1772<sup>343</sup>. En ella se menciona que el Archivo de la Capilla se custodia en su convento aunque es probable que se refiera solo a los documentos que no eran de uso cotidiano como lo libros de juntas y contabilidad que necesariamente debía manejar el Mayordomo casi a diario. Es el documento más antiguo conservado por la Capilla de Música ya que de las Constituciones de 1716 solo tenían una copia de principios del siglo XIX.

---

<sup>341</sup> *Idem*.

<sup>342</sup> La mayor parte de ellos está transcrita en los apéndices con las firmas correspondientes del Archivo de la Catedral de Málaga.

<sup>343</sup> A.C.M., Leg. 785, p. 3 b). *Carta de Hermandad*.

...se les propuso como los señores músicos de la Capilla de esta Catedral solicitaban ynstrumento o carta donde constase en sus archibos esta tan antigua hermandad<sup>344</sup>.

4. Un cuadro con la enumeración de las indulgencias que tenía concedida la Reliquia de San Blas y que solo se utilizaba el día de su fiesta para ser colocado en el altar junto a la imagen del santo, bien fuera en las Capuchinas bien en la Catedral. No se ha conservado.

5. Una lámina para imprimir las estampas de San Blas, de las que se imprimían y repartían el día de la fiesta 200. Ni la lámina, ni ninguna de las estampas han llegado hasta la actualidad.

6. Diversos objetos de culto: una estola y una cruz sin peana. Tampoco se han conservado, al menos conocidos como procedentes de la Capilla de Música. Entre estos habría que incluir tanto la imagen de San Blas como la reliquia en su relicario con su auténtica. Forman parte de los bienes de la Capilla de Música.

Más una reliquia del Señor San Blas puesta en plata y al pie la concesión de indulgencia, la que guardan nuestras hermanas las Madres Capuchinas<sup>345</sup>.

De estos, solo la imagen del santo realizada por Fernando Ortiz todavía da testimonio de toda esta historia en la Catedral de Málaga, en la capilla de la Virgen del Rosario donde tenía un altar dedicado desde el siglo XVIII que fue destruido entre 1936 y 1937.

7. Las obras de música que constituyen su repertorio y principal bien patrimonial, mención aparte de los objetos de culto.

De estos siete grupos de objetos inventariados por la Capilla en su archivo, solo los tres primeros, la imagen de San Blas y parte del repertorio musical han llegado al siglo XXI.

Sin embargo, existen otros documentos, no incluidos en los inventarios pero conservados incluso hoy día junto con el *Libro de la Capilla* que también debieron formar parte de dicho archivo:

8. Una carta de la abadesa de las Capuchinas de 1808 en la que solicita un cambio en los acuerdos de Hermandad: dado que se han prohibido los enterramientos, pide que los músicos, en lugar de asistir a los entierros de las

---

<sup>344</sup> *Idem.*

<sup>345</sup> A.C.M., Leg. 785, p. 3 a) Inventario de 1806.

religiosas, celebren la nueva fiesta del Sagrado Corazón. Es seguro que esta carta formó parte del Archivo de la Capilla dado que se menciona en una de las juntas el contenido de la misma para resolver a favor de la solicitud<sup>346</sup>.

9. Un cuadernillo de decretos del Cabildo en los que nombra a diversos individuos como músicos de plantilla de la Catedral y con derecho a participar en las actuaciones y beneficios de la Capilla de Música tanto dentro como fuera de la Catedral. Todos están fechados en la primera mitad del siglo XIX. También en los acuerdos de la Capilla se recoge la norma de coser juntos estos decretos que el Canónigo Secretario hacía llegar al Mayordomo para su conocimiento e inclusión del individuo entre los miembros de la Capilla.

Que este último decreto del Cabildo sobre la admisión de los dos seises Francisco Cabrerías y José García se conserven y se unan a todos los demás que haya decretado o decreta en lo sucesivo su Su Ilustrísima formando de ellos un cuaderno separado<sup>347</sup>.

Se incluyen en este grupo de documentos, que seguro perteneció al Archivo de la Capilla de Música, unos memoriales elevados al Cabildo por diversos músicos a los que la Capilla no reconoce su pertenencia. En el margen se anotaron por los Secretarios del Cabildo las resoluciones favorables de este en forma de decreto para que fueran acatadas por la Capilla<sup>348</sup>.

10. Contabilidad y recibos del pleito con los capellanes de la villa del Carpio<sup>349</sup>. Según parece por esta documentación, durante casi treinta años estuvieron pleiteando los músicos de la Capilla y las religiosas del convento de la Paz de Málaga contra los capellanes del Carpio. En el caso de los músicos de la Capilla, se trataba de una dotación doble la interpretación de la Salve los sábados a la Catedralicia Virgen de los Reyes que no había sido satisfecha desde 1772. El pleito fue juzgado en 1799 a favor de los litigantes malagueños y los documentos que conservaba la Capilla en su archivo se refieren tanto a contabilidad y reparto, como a satisfacción de una parte a las religiosas del convento de la Paz pues ellas corrieron con mayores gastos que la Capilla en el desarrollo del pleito. Una parte importante de la cantidad cobrada obraba en

---

<sup>346</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3 b) Carta de de la Abadesa de las Capuchinas a la Capilla de Música de la Catedral de Málaga. 3 de junio de 1808. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 38.

<sup>347</sup> A.C.M., Leg. 785, pza.3 a) Acuerdo de 1827. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

<sup>348</sup> Se recogen algunos ejemplos tomados de: A.C.M., Leg. 785, p. 3 b). Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 4.

<sup>349</sup> Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 6, 7 y 8.

poder del Maestro de Capilla Jayme Torrens para su reparto. Víctima de la epidemia de fiebre amarilla, murió sin haberlo distribuido y por tanto debiéndolo a los músicos de la Catedral, quienes se negaron a celebrar funeral alguno por él ya que ni los estatutos los obligaban ni la deuda pendiente les movió a este gesto.

Murió el Sr. Maestro de Capilla Dn. Jayme Torrens en 1º de noviembre quedó deviendo a la Capilla de Música mil reales de vellón que tenía para repartirlos entre los interesados a las salves que sirvieron estos mientras duró el pelyto con los capellanes del Carpio desde el año 1772 asta 1799. No tiene la Capilla obligación de hacerle ofico de sepultura por que no estaba en ermandad con esta. Y se apunta aquí para que se le havone lo que le corresponde este año en dotaciones y en los atrasos de salves a Nuestra Señora de los Reyes<sup>350</sup>.

11. *Memoria para mi gobierno*. Redactada por el Mayordomo de la Capilla José Blasco en 1806. Recoge una conversación entre el secretario Capitular Antonio Corrales y el Mayordomo a propósito de la jubilación del músico Juan Mogollón. Aunque también registra el acuerdo de la Capilla de 28 de octubre de ese año, que se refleja en *Libro de la Capilla de Música*, aclara ciertas garantías que el Cabildo da al Mayordomo para que la Capilla también jubilara a dicho individuo<sup>351</sup>. Independientemente del contenido del documento referente a la labor asistencial de la corporación de músicos, que no se reducía tan solo a los funerales de miembros y de sus familiares directos sino que además cubría los *recres* o vacaciones y los *patitur* o bajas por enfermedad y esta única jubilación, se trata de un instrumento interno y particular del propio Mayordomo, conservado con los restantes papeles de la Capilla en el Archivo de la misma.

12. *Noticia de las memorias que tienen dotación*. Redactada por el último Mayordomo conocido de la Capilla Francisco Gutiérrez, después *de los años que ha estado a mi cargo la mayordomía*, se puede fechar a principios de la década de los 40 del siglo XIX. En este documento señala las memorias con música aún vigentes en la Catedral, que suponían para esas fechas una importante parte de los ingresos con que aún contaba la Capilla, dados los duros tiempos que tuvieron que afrontar en esta última etapa al desaparecer las funciones que

---

<sup>350</sup> A.C.M., Leg. 1.345, pza. 1. *Libro de las Fiestas...*, fol. 37.

<sup>351</sup> Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 5.

celebraban en los conventos desamortizados<sup>352</sup>. Es también un documento de uso interno del Mayordomo y, por tanto, perteneciente al Archivo de la Capilla.

13. El documento más tardío de este archivo es una relación de las funciones que celebraron las Capuchinas en su convento con motivo de la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción de María a cuya advocación estaba dedicado su cenobio. La fecha es de 1855 y relaciona los días y nombres de los músicos que asistieron a las mismas. Si bien la Capilla como tal había desaparecido en 1842, tras el concordato de 1851 la Catedral volvió a contratar a alguno de los antiguos músicos para la asistencia a determinadas celebraciones. Este efímero período de recuperación de la música de orquesta en la Catedral coincide con los actos de celebración que se desarrollaron en la ciudad Málaga por la efeméride mariana con un año de retraso por una nueva epidemia.

En las Constituciones de 1802, se señala la existencia de otro documento del que no hay más noticia que esa. Como dichas Constituciones no fueron aprobadas, no era obligatorio para los Mayordomos el redactar dicho documento por lo que es posible que, tal como se describe, no llegara a ser una realidad aunque su función pudo ser gestionada, como era habitual en otros temas, mediante notas o borradores:

El Mayordomo para exigir las multas deberá llevar cuaderno separado en el que, con la mayor distinción y claridad lleve una razón puntual de las faltas en que haya incurrido cada individuo, señalando el día y clase de función en que la hubiese hecho<sup>353</sup>.

## 5. 2. LA PRESERVACIÓN DEL ARCHIVO

Aunque ya se ha señalado cómo en las postrimerías del siglo XX los fondos del archivo de la Capilla de Música fueron integrados y confundidos con los documentos del Archivo de Música de la Catedral y los del propio Archivo Capitular, la forma en que estos llegaron a la Catedral estaba todavía por determinar.

Respecto a los objetos de culto, se dio como fecha de llegada probable, la de 1868 cuando desaparece el convento de las Capuchinas y la imagen y la reliquia de San Blas

---

<sup>352</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3, GUTIÉRREZ, F., *Noticia de las memorias que tienen dotación para los individuos que componen la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga*.

<sup>353</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 1. Constituciones de la Capilla.... Año de 1802. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 2.

pudieron llegar a la Catedral. Pero es cierto que ya antes tenía un altar dedicado en la Capilla de la Virgen del Rosario, donde todavía hoy recibe culto la escultura que tallara Fernando Ortiz<sup>354</sup>. En lo que atañe a la documentación, tanto las patituras como la de gestión, que debía obrar en poder del Mayordomo hay que señalar la epidemia de fiebre amarilla de 1804 como la fecha de llegada de la documentación a la Catedral.

Por entonces era Mayordomo de la Capilla José Laure que cayó víctima de la epidemia. Dado que una de las medidas profilácticas que se llevaban a cabo para evitar la propagación de la enfermedad era la de quemar todos los enseres de las casas de los contagiados, ropa, muebles y objetos personales, el Archivo de la Capilla de Música estaba sentenciado a las llamas en cuanto falleciera el Mayordomo que lo tenía en su vivienda. Merced a la ausencia de la familia del Mayordomo, este fue atendido de su enfermedad fuera de su domicilio, probablemente en alguno de los hospitales organizados durante la epidemia en la ciudad. De esta forma se salvó el Archivo de la Capilla de la obligatoria quema purificadora. Sin embargo este peligro en que se encontraba el patrimonio musical de la Capilla, su medio de trabajo junto con los instrumentos, seguía presente en casa de cualquier músico ante lo universal de la epidemia<sup>355</sup>. Esto animó a uno de los músicos a desafiar la enfermedad y acudir al domicilio del Mayordomo moribundo para rescatar los documentos de la quema. Su feliz idea pasó por depositarlos en la Catedral en el cubillo que los músicos usaban para cambiarse y guardar los instrumentos y donde más de una pelea entre ellos había tenido lugar<sup>356</sup>. De esta forma nadie tendría reparo en acudir a los papeles de la Capilla de Música por miedo al contagio y evitaba que, si moría otro mayordomo, corriera la adversa suerte de la pira.

Murió el mayordomo Don Josef Laure el día 17 de agosto a las dos de su mañana. Fue músico violinista de la orquesta de esta Santa Iglesia. Rueguen a Dios por él. Por no haver estado en la casa de su morada enfermo (pues se allava su esposa, madre y demás familia ausente por miedo de la peste que en esta ciudad se padecía) se reserbaron los papeles y demás bienes de la Capilla, que estaban a su cargo, del contajio. Los cuales recojió en su casa nuestro compañero Don Pedro Juan Daniel y poco después los colocó en una taquilla del bestuario que tenemos en la Catedral para que los Mayordomos que sucesivamente hubiese, no tubiesen motibo de escrúpulo si, estando estos en al casa de alguno, muriese este y,

---

<sup>354</sup> Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núms. 14 y 15.

<sup>355</sup> Más del la mitad de la población padeció la enfermedad y el 75 % de los contagiados murió.

<sup>356</sup> *...el resultivo de esta operación que fue llenarle de oprobios hasta el escándalo extremo de tirarle de un estoque para huir al esponente [Mayordomo] y al Señor Presidente, sin atender al carácter de este ni al sitio en que ejecutaba este atentado dentro de la misma Santa Iglesia.* A.C.M., Leg. 785, pza. 3 a) Acuerdo de Capilla de 1821. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

contagiados, sería preciso quemarlos con pérdida de estos bienes de la Capilla. Como los males de esta estazón no daban tiempo, ni los compañeros querían contagiarse, no dio dicho difunto cuentas y tampoco se recibieron las obras de Música y demás con las formalidades de costumbre<sup>357</sup>.

El músico arrojado que salvó para la posteridad este patrimonio documental que refleja la vida de la corporación y la vida de la Música en Málaga en la primera mitad del siglo XIX, Pedro Juan Daniel, murió tres semanas después, el día de la patrona de Málaga Santa María de la Victoria, también víctima de la epidemia.

Don Pedro Juan Daniel murió de la peste el día 8 de septiembre a las dos de su mañana. Fue clari[ne]te, flauta y oboe de esta Capilla, músico de facistol y orquesta. *Requies cant impace* [sic]<sup>358</sup>.

Desde entonces los Mayordomos tuvieron por constumbre conservar el Archivo en la Catedral lo que supuso de nuevo, en más de una ocasión, su salvación. Por la forma de manejarse, parece que los libros mayores se conservaban en la Catedral y los Mayordomos empleaban notas y relaciones que después trasladaban a los mismos. Así cuando en 1824 falleció el Mayordomo Juan Betbeze, pasó el Presidente de la Capilla de Música a su casa a recoger los documentos que este tenía y que eran propiedad de la misma. Encontró que el fallecido tenía las notas tomadas sobre un borrador en el que llevaba la contabilidad. Lo mismo le ocurrió con las notas del músico que ejerció como Mayordomo entre el fallecimiento del primero y la elección del nuevo.

Año 1824. Habiendo fallecido el cinco de noviembre de este año el Mayordomo D. Juan Betbeze, pasé a su casa a entregarme como Presidente de Capilla de los libros y papeles que la pertenecen y me encontré con la novedad de no haber estendido las cuentas de dicho año en el presente libro, pero sí una noticia de las funciones con sus valores, gastos y repartimiento en un papel sellado del año 1822. Y para que aparezcan cual corresponde, procedo a trasladarlas, previniendo que luego que D. Juan Velmaf entregue la nota de las funciones en que intervino desde el día ~~(16 de septiembre)~~ 26 de junio hasta 16 de septiembre que regresó del campo el difunto Betbeze, se estamparán. Pues así consta de la misma minuta que este ha dejado en el pliego de papel sellado del año 1822 que uno con lacre a esta oja y el presente sello<sup>359</sup>.

A partir de esta fecha de 1804 cuando se hace un traspaso de responsabilidades al frente del Archivo ya no se entrega la documentación con sus correspondientes inventarios y testigos, sino la llave de la taquilla o armario en que se guardaba en la Catedral.

---

<sup>357</sup> Año 1804. A.C.M., Leg. 1345, pza. 1, fol. 49.

<sup>358</sup> *Ibid.*, fol. 50.

<sup>359</sup> *Ibid.*, fol. 194 v.



En este día 10 entregué la llave del Archivo al Sr. Don Félix Vasallos para que corriese con la Mayordomía por tener que ausentarme de esta ciudad, con licencia del Cavildo, por tanto los repartimientos siguientes no son míos y sí unos de dicho Don Félix y otros de Don Andrés de Salas, como lo demarcaré. Gutiérrez<sup>360</sup>.

Desaparecida la Capilla y por tanto la figura del Mayordomo responsable del Archivo, el cubillo de los músicos siguió cumpliendo su función de vestuario pero albergó la documentación de los propios músicos, siempre a la espera de tiempos mejores. Cuando acudían a la Catedral como músicos contratados, los últimos miembros de la Capilla aún utilizaron este archivo para guardar sus papeles como lo refleja el documento datado en 1855. Ello parece indicar que en esta fecha fueron interpretadas, tal vez por última vez, las patituras propiedad de la Capilla con motivo de las celebraciones de la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción habidas en el convento de las Capuchinas.

#### 5. 4. EL REPERTORIO DE LA CAPILLA DE MÚSICA

Por lo que respecta a las obras que interpretaba la Capilla con independencia de las de la Catedral y cuyos fondos están ahora integrados en el Archivo capitular hay que señalar que gran parte de las mismas eran composiciones en castellano a las que se designa genéricamente como “villancicos”. Es precisamente el orden de interpretación y el contenido de las letras lo que se debe destacar en estos libros de actas, constituciones e inventarios.

Según las Constituciones se interpretaban villancicos en casi todas las funciones. Así cuando se señala la obligatoriedad de la asistencia a las celebraciones y las multas y penalizaciones tanto por llegar tarde como muy tarde se indican los tiempos según la obra musical por la que va la celebración.

3º En las [funciones] que hubiere sermón aunque haya asistido desde le principio, si no asiste al Yncarnatus pierde la mitad y lo mismo si no haviendo credo ni estubiere al villancico y, acabado este, todo.

4º En las funciones por la tarde empezado el segundo villancico, la mitad y no estando al tercero, todo.

5º En las de villancico, salve y letanía o dos villancicos con plática, acavado el primer villancico, la mitad...

6º A las de Miserere, acabado el villancico, la mitad y no estando al segundo verso, todo. [...]

---

<sup>360</sup> Octubre de 1833. *Ibid.*, fol. 244v.



8º En las procesiones claustrales, acabado el primer villancico, la mitad y no estando al segundo, todo<sup>361</sup>.

Respecto a las letras y a la variedad de las obras se insiste en la adecuación y en la novedad de las mismas. Ya se han mencionado los villancicos del día de san Blas que habían de versar sobre su vida y martirio. En las constituciones de 1716 se especifica: “Que ninguno pueda cantar ni tañer obras que no sean primero oídas y bistas por la Capilla o el mayordomo a lo menos; tanto por el buen cantar y tañer como por si la letra tubiese algo que corregir o enmendar”<sup>362</sup>. Ya en la Constituciones de 1716 se recogen estas normas sobre el la calidad y buen gusto de las obras que forman parte del repertorio de la Capilla de Música, tanto en la melodía como en los textos, y no es sino un eco de la misma exigencia para con las obras que se habían de interpretar en la Catedral, tanto las oficiales de la Capilla como músicos asalariados por el Cabildo como las que interpretaban en las dotaciones y memorias pías dentro del templo:

Adviértase que no se han de tocar en el órgano tonos lascivos ni ridículos, ni profanos y lo mismo han de guardar los músicos y ministriles en el armonía de las voces, porque no aparten el ánimo de los oyentes de la contemplación de las cosas divinas<sup>363</sup>.

En cuanto a la novedad de las letras y lo repetido de las obras, parece que no solo los propios músicos regalaban a la Capilla alguna obra, como se indica en la portadilla de muchas de ellas, sino que se cambiaban o vendían por otras para renovar el repertorio. Esto justifica la diversa procedencia de las composiciones que en la actualidad se conservan en el Archivo Capitular de Málaga<sup>364</sup>.

...que las obras que tenía esta [Capilla] regaladas se diesen para sacar copias cuando las necesitasen; como también las que el dicho señor Despax havía bendido sin quedarse con borrador de unas ni otras, por lo que mandó la Capilla se anotase para que conste en lo sucesivo<sup>365</sup>.

Para el año 1800, en la famosa junta de los músicos en casa del Maestro Torrens, se señalaba que, además de elegir nuevo Mayordomo, debían “tratar sobre la reforma de los papeles con que debería servirse dicha [Capilla]”<sup>366</sup>. Para ello se realiza el primero de los inventarios conservados, el de 1800, que fue elaborado por Pedro Despax y

---

<sup>361</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 4.

<sup>362</sup> *Ibid.*, fol. 13.

<sup>363</sup> A.C.M., Leg. 363, pza.8, fol. 116 v.

<sup>364</sup> Cfr. MARTÍN QUIÑONES, Mª A. (1997), 399-400.

<sup>365</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 6 v. Acuerdos del año 1803.

<sup>366</sup> *Ibid.*, fol. 1.

Antonio Muñiz, músicos miembros de la Capilla. Estas obras habían sido entregadas por el Mayordomo saliente Pedro Cicoñiani a José Laure y nos muestran el repertorio de la Capilla a finales del siglo XVIII<sup>367</sup>. Así en la reforma de las Constituciones de 1802 se tiene en cuenta este aspecto que fue llevando a la práctica:

Se previene al mayordomo cuide de variar de obras y papeles, eligiendo las que tenga de mejor gusto y de autores acreditados, para lo que nombrará la Capilla uno de sus individuos que con el mayordomo revisen todas las obras y papeles, separando los que conociesen ser inútiles por antiguos y de poco gusto, quedándose únicamente con los que sean de mayor lucimiento<sup>368</sup>.

A partir de esta fecha el nuevo Mayordomo y su sucesor, José Blasco, emprenden una sistemática tarea de renovación que va reflejando en los gastos de papeles de música. Autores como Esteban de Redondo, organista de la Catedral, o los maestro Juncá o Balius pondrán la música del nuevo repertorio que va sustituyendo otras obras, algunas de Iribarren y Sanz que habían sido Maestros de Capilla de la Catedral en pleno Barroco, ya muy pasadas de moda o demasiado oídas.

Más acordó la Capilla que cuando el mayordomo necesitase reponer obras de música o copiar algunas por allarse indecentes, será siempre con intervención de los diputados de la Capilla para que los tres unidos bean si es más útil mercar obra nueva en lugar de la bieja, que copiar estas, y si no hace falta o es música mui hoida, borrarla del ynventario para que no sirva más<sup>369</sup>.

Para saber qué obras se conservan en el reconstruido Archivo de la Capilla de Música, al menos sobre este papel, el inventario que interesa es el último, pues es el más cercano a lo que pudo ser el repertorio de la Capilla en sus últimos años de vida. Se hace necesario, sin embargo, puntualizar que existían obras en dicho archivo que no eran interpretadas, estas aparecen en el inventario de 1827, al final<sup>370</sup>. La causa de su exclusión era no haber sido ensayadas aún.

Muchas de estas obras eran regaladas para este Archivo por los músicos de la Capilla lo cual se refleja en sus portadillas. Otras procedían de la misma fundación de la memoria pía como es el caso de los doce motetes que Leonardo Urtusuastegui regaló para ser interpretados en la capilla de la Inmaculada Concepción de la Catedral en los cultos de diciembre. Como eran propiedad de la Capilla, podían además ser cantados fuera del templo.

---

<sup>367</sup> Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

<sup>368</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 1. *Constituciones que la Capilla...*

<sup>369</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, fol. 15. Acuerdo de 4 de enero de 1809.

<sup>370</sup> Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

El resto de las obras eran *costeadas por los individuos de Capilla* y así se indica en el inventario de 1806, probablemente el más completo y con cuyos datos se pueden identificar muchas obras de 1827 y ver su correspondencia en el Archivo de Música actual. Una magnífica pista para rastrear la procedencia de estas obras es la aparición de los nombre de los músicos en la portadilla. Mientras que las obras de los Maestros de Capilla y las propias de la Catedral llevan la indicación: *Para el Archivo de esta Sta. Iglesia*, en las del Archivo de la Capilla suele aparecer bien el nombre del músico que las regala, bien el del Mayordomo responsable de su compra o copia, bien ambos: “Para la Capilla de Música de la Santa IglesiaCatedral de Málaga”<sup>371</sup>; “La copió sin interés D<sup>n</sup>. Pedro Cicoñani”<sup>372</sup>; “Los regaló a la Capilla Don Pedro Despax y Beltry, siendo Mayordomo Don Josef Laure”<sup>373</sup>; “Regalado a esta Capilla de Música por el Sr. D. Franciaco Bendejo, individuo de ella en septiembre de 1806 años...”<sup>374</sup>. En otras ocasiones, en alguna de las *particellas* se indica la fecha en que se copia o inventaría: por ejemplo 1802, 1803, 1806.

Existe un grupo de obras que contienen la firma, a modo de *ex libris*, de algunos músicos y que eran propiedad de los mismos: “Soy de Félix Vasallo, José María Velasco...” Estas obras no pertenecieron al archivo de la Capilla, por lo menos hasta 1827, ya que no aparecen en los inventarios. Otra incógnita a resolver es cómo llegaron al Archivo de Música de la Catedral.

El problema en identificar las composiciones de la Capilla aparece cuando son varias las obras que coinciden con la descripción, por ejemplo *Magnificat a 4*, y ninguna de ellas aporta luz sobre haber sido el ejemplar que perteneció a la Capilla. En esos casos la identificación no se hace posible, aunque alguna de las obras coincidentes fuera documento del Archivo que se trata de reconstituir.

La otra forma de comprobar que estas obras pertencieron al Archivo de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga y no al Archivo de Música de la Catedral, que se conservaba en las sacristías de las capillas de Santa Bárbara y San Francisco, es la confrontación de inventarios ya que también el Archivo de Música de la Catedral, como se ha indicado, cuenta con una larga tradición de inventarios que arranca en 1770 con el realizado por Jayme Torrens y concluye, oficialmente, con el de 1916 cuando fue

---

<sup>371</sup> A.C.M., Secc. Música, 177-4.

<sup>372</sup> A.C.M., Sección Música, 9-3.

<sup>373</sup> *Ibid.*, 10-5.

<sup>374</sup> *Ibid.*, 9-4.

transferido al Archivo de la Catedral y salvado así de los desastres del siglo XX para la documentación eclesiástica en Málaga. Aunque las denominaciones de los inventarios son sucintas e incluso pudieran dar lugar a confusiones, no han aparecido correspondencias entre los inventarios de la Capilla de Música y los del Archivo de Música antes de ser transferido al Archivo histórico de la torre sur de la Catedral en el siglo XX. El caso más evidente es el de los villancicos, pues no solo tienen títulos que permiten una más clara identificación frente a las obras litúrgicas en latín que reciben todas el mismo nombre, sino que además las fechas de las composiciones se reducen prácticamente al siglo XVIII en el Archivo de Música de la Catedral, salvo las obras de Mariano Reig, estando casi todos los que interpretaba la Capilla de Música en copias decimonónicas.

Es probablemente en estas composiciones en castellano donde mayores aciertos se puedan realizar a la hora de reconstruir el repertorio de la Capilla de Música a través de las obras conservadas en su archivo.

Del inventario de 1827 se contabilizan 244 obras de las que se han podido identificar 140, de lo que resulta en que se ha conservado un 57,37 % del total de obras del Archivo de la Capilla de Música. Es posible que un estudio más minucioso tanto de las composiciones como de los materiales sin identificar, obras anónimas o que han perdido las portadillas<sup>375</sup>, den a conocer alguna más pero para ello se hace necesaria la identificación de esos materiales para luego poder ser clasificados y ordenados dentro de esta sección del Archivo de Música que formó la Capilla para su propio uso.

Como era de suponer, las obras con títulos identificativos más claros, los villancicos, han arrojado un mayor número de coincidencias: si el inventario de 1827 recogía 49 obras, se han podido localizar 36 de ellas y otras 10 de los inventarios de 1806 y 1808, lo que hace una reconstrucción del 93,87% de esta sección del Archivo de la Capilla de Música.

---

<sup>375</sup> Por ejemplo, del inventario de 1806 se lee: “41. *Dos Villcos. [...] y el 1º con voces duplicadas pª Sª Juan Nepomuceno del S. Arquimbau los dos pª 1ª clase*” que puede ser la obra 254-2 del Archivo de Música de la Catedral, si bien la grafía es posterior y solo se conserva una voz. Otra obra en la que aparece el nombre de Beltri como solista y no está identificada es A.C.M., Secc. Música 256-5.

**MISAS**

<b>Inventario de 1827<sup>376</sup></b>	<b>Catálogo del Archivo de Música<sup>377</sup></b>	<b>Anotaciones en las patituras y particellas</b>
1ª Misa a 8 del M <sup>tro</sup> . Balias	5-5	
2ª Misa a 3 con acomp <sup>to</sup> . de bajo del M <sup>tro</sup> . Pacheco	135-3	
3ª Misa a 4 y a 8 del M <sup>tro</sup> . Juncá	121-8/9	
4ª Misa a 4 del M <sup>tro</sup> . Mir. 1802	No identificado	
5ª Misa a 4 del Españolito	111-6	
6ª Credo a 8 del M <sup>tro</sup> . Balias	No identificado	
9ª Misa a 4 de cantollano del M <sup>tro</sup> . Redondo. 1802	151-2	Se estrenó en la profesión de D <sup>ña</sup> . María Manuela Lardizábal en las monjas del Ángel. Año de 1802, siendo Mayordomo D <sup>n</sup> . Josef Laure. 1º y 2º Clase. Año de 1806.
10. Misa a [4] y a 8 del M <sup>tro</sup> . Rodríguez Hita. 1805	No identificado	
11. Misa a 4 del M <sup>tro</sup> . Juncá. 1802	121-7	Año de 1802, siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure. 1802.
12. Credo a 4 del M <sup>tro</sup> . Pons	142-1	
13. Misa a 4 y a 8 de Mtro. Arquimbau	3-1	1822
14. Misa a 4 y 2º coro del M <sup>tro</sup> . Ponz	142-1	
15. Misa a 4 y a 8 del M <sup>tro</sup> . Soler.	177-1	
16. Misa a dúo y a 6 del M <sup>tro</sup> .	151-5	Se estrenó en la 8ª de

<sup>376</sup> Aunque se siguen las obras existentes en dicho inventario, los datos identificativos se tomarán del inventario de 1806 que más completo.

<sup>377</sup> Es posible que algunas de estas obras estén incluidas entre los anónimos por haber perdido las portadillas. Para las que tienen autor se sigue a MARTÍN MORENO, A. (2003).

Inventario de 1827 <sup>376</sup>	Catálogo del Archivo de Música <sup>377</sup>	Anotaciones en las partituras y particellas
Redondo. 1800.		Concepción, año de 1800. La regaló D <sup>n</sup> Fran <sup>co</sup> Odena Ybarra, 1º violín, siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Pedro Cicognavi.
17. Misa de Redondo.	151-10	Para la cap <sup>a</sup> de Música de esta St <sup>a</sup> Igl <sup>a</sup> . Año de 1809. Se estrenó el 14 de febrero de dicho año en las onras del Sr. D. Juan Mausi 1809.
18. Misa de Redondo. <i>Año de 1808. El May<sup>mo</sup>. D<sup>n</sup>. Josef Blasco aumentó este ymbentario con una misa del S. Redondo su costo el borrador 45, copia 96 y papel 13 r<sup>s</sup>. y 8 m<sup>s</sup>. todo 154.08<sup>378</sup>.</i>	151-8	Se mercó para la Capilla de Música en el año 1808 y se abonó a D <sup>n</sup> Estevan Redondo por este borrador quarenta y cinco reales de vellón por el Mayordomo de Capilla D <sup>n</sup> Josef Balsco de los reales que los individuos de la dha Capilla...
19. Misa a 3 del M <sup>tro</sup> . Molla	No identificado	
20. Misa a 5 sin autor	No identificado	
21. Misa a 4 del M <sup>o</sup> . Martínez. 1801.	No identificado	
22. Misa a 5 del M <sup>o</sup> . Moya	No identificado	
23. Misa de canto llano a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Redondo. 1802.	151-9	Año 1806. Siendo Mayordomo D <sup>n</sup> . Josef Laure. Año de 1802.

<sup>378</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3 a) *Libro de la Capilla...*, Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

<b>Inventario de 1827<sup>376</sup></b>	<b>Catálogo del Archivo de Música<sup>377</sup></b>	<b>Anotaciones en las patituras y particellas</b>
24. Misa de defunto del M <sup>o</sup> . Balius A 9 voces y con copia de 5 voces p <sup>a</sup> poder cantarlas solo con estas <sup>379</sup> .	5-1	
25. Misa de defunto del M <sup>o</sup> . García	No identificado	

### *OFICIO DE DIFUNTOS*

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las patituras y particellas</b>
1 <sup>a</sup> . Ynvitatorio a 8 de Balius. 1802	6-3 <sup>a</sup> ; 7-1 <sup>a</sup> ;	
2 <sup>a</sup> . Ynvitatorio de difunto y 1 <sup>a</sup> lección de Redondo. Para 2 <sup>a</sup> clase. Año 1803 <sup>380</sup> .	153-24	1803. Año 1806. Para la Capilla de Música de la S <sup>ta</sup> Iglesia de Málaga.
3 <sup>a</sup> . Lección de difunto sin instrumental	No identificado	
4 <sup>a</sup> . Oficio de difunto a 4 sin instrum <sup>l</sup> .	No identificado	
5 <sup>a</sup> . Ynvitatorio de difunto del M <sup>o</sup> . [Thomás] García <sup>381</sup>	115-16	Para la Capp <sup>a</sup> de Música de la Cat <sup>l</sup> de Málaga. Copiado en el año de 1807
6 <sup>a</sup> . Lección 1 <sup>a</sup> de difunto del M <sup>o</sup> . García	115-16	Para la Capp <sup>a</sup> de Música de la Cat <sup>l</sup> de Málaga. Copiado en el año de 1807.

<sup>379</sup> *Idem.*

<sup>380</sup> *Idem.*

<sup>381</sup> *Invitatorio, 1<sup>a</sup> lección y misa de 3<sup>a</sup> clase, muy biejo y antiguo de d<sup>n</sup> Thomás García. A.C.M., Leg. 785, pza. 3 a). Libro de la Capilla...*

Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
7ª. Lección 2ª del M <sup>o</sup> . Redondo. 1806.	No identificado	
8ª. Responso a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Redondo.	152-20	Liberame Domine
9ª. Responso a 8 del M <sup>o</sup> . Ponz	No identificado	
10. <i>Parce mihi</i> a 4 sin intrum <sup>1</sup> . [de Bueno]	18-10	2ª y 3ª Clase. Se renovó en el año 1802 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure.
11. Lección 2ª a solo del M <sup>o</sup> . Redondo	152-5	1804. Para Don Juan Berveses contralto de dha. Sta. Ygl <sup>a</sup> .
12. Motete de difunto a 4 de M <sup>o</sup> . Juncá	122-19	Para uso de la Cap <sup>a</sup> de la S <sup>ta</sup> Igl <sup>a</sup> de Málaga. Se estrenó en las honras de la 8ª de las Carmelitas. Año de 1802 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure. 1802.
13. Motete de difunto a 4 sin autor	No identificado	
14. Motete de difunto a 6 sin autor <i>Hei mihi</i> .	No identificado	

### VILLANCICOS

Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
1ª. Villansico a 4 del M <sup>o</sup> . García	No identificado	
2. Villansico a 3 del M <sup>o</sup> . Soler <i>Sosiego, descanso</i>	177-10	3ª clase. Año 1806.



Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
3. Villansico a 3 del M <sup>o</sup> . Balias <i>Los fríos, la escarcha</i>	9-9	
4. Villansico a dúo del M <sup>o</sup> . Pérez <i>O' Dios amoroso</i>	140-2	Para la Capp <sup>a</sup> de Música de Málaga. Año 1802. Regalado a la Capilla por D <sup>n</sup> Juna Belmar siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure. Año de 1802. 2 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
5. Villansico a 4 del M <sup>o</sup> . Balias <i>Haflijido, ambriento</i>	9-4	Año 1805. Regalado a esta Capilla de Música por el Sr. D. Fran <sup>co</sup> Biendejo individuo de ella en sep <sup>e</sup> de 1806 años.
6. Villansico a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Ponz <i>O' manjar místico</i>	No identificado	
7. Dos villansicos del M <sup>o</sup> . Balias a 4 <i>Rindan veneraciones</i> <i>En blandas prisiones</i>	10-4	
8. Villansico de pasión a 3 del M <sup>o</sup> . Soler <i>¿Qué hace cahído el amor?</i>	177-8	3 <sup>a</sup> clase y dotac <sup>s</sup> . Año 1806. Para la Cap <sup>a</sup> de Música de Málaga. Año 1803.
9. Villansico a 5 del M <sup>o</sup> . [Antonio Rodríguez] Hita <i>Vna doncella</i>	120-19	Para la Cap <sup>a</sup> de Música de la St <sup>a</sup> Igl <sup>a</sup> de Málaga del Mtr <sup>o</sup> hita. 1803. Se estrenó el día 30 de abril de 1803 en la profesión de D <sup>a</sup> Manuela de Mendez. Religiosa en el convento de Madres Agustinas. Año 1806.

Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
10. Villansico a 5 del M <sup>o</sup> . Rodríguez	153-7 <sup>382</sup>	2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase. Año 1806. Para la Capp <sup>a</sup> de Música de Málaga. Del Mtro. D <sup>n</sup> Antonio Rodríguez de Hita. Los violines sobrepuestos p <sup>r</sup> D <sup>n</sup> Estvan Redondo. Se hizo p <sup>a</sup> la beatificación de la M <sup>e</sup> S <sup>or</sup> Berónica de Juliani. 11 de ag <sup>to</sup> de 1805.
11. Villansico a dúo y a 4 del M <sup>o</sup> Redondo <i>Qué hermoso donayre</i>	153-6	2 <sup>a</sup> clase. Año 1806. Año de 1804.
12. Villansico a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Redondo <i>Feliz heroína</i> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	153-2	2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase. Año 1806. Para la Capp <sup>a</sup> de Música de Málaga. Se hizo p <sup>a</sup> la beatificación de la M <sup>e</sup> S <sup>or</sup> Berónica de Juliani. 11 de agosto de 1805.
13. Villansico a 4 del M <sup>o</sup> . Hita <i>Almas al bergel</i>	120-18	Para la Cap <sup>a</sup> de Música de esta St <sup>a</sup> Igl <sup>a</sup> de Málaga 1803. Se estrenó el día 30 de abril de 1803 en la profesión de D <sup>a</sup> Manuela de Mendez. Religiosa en el convento de Madres Agustinas.
14. Villansico a 5 del M <sup>o</sup> . Ponz <i>Llegue presto al SS<sup>mo</sup></i> <sup>383</sup>	146-5	1 <sup>a</sup> Clase. Villancico a 5 al SS <sup>mo</sup> . <i>Llegue presto al grande templo.</i> Del S. Mtro. D <sup>n</sup> Josef Pons.

<sup>382</sup> En el Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga aparece como obra de Redondo.

<sup>383</sup> A.C.M., Leg. 785, pza.3 a) *Libro de la Capilla...*, Inventario de 1808.

Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
		Copiado en Dic <sup>e</sup> . de 1808 p <sup>a</sup> la Capp <sup>a</sup> . de Música de la Catedral de Málaga <sup>384</sup> .
15. Villansico a 5 ya 9 del M <sup>o</sup> . Ponz	No identificado	
16. Villansico a 4 del M <sup>o</sup> . Zameza <i>Duermete, pulidito amor</i>	230-3	3 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
17. Villansico a 3 del M <sup>o</sup> . Torrens [...] año 1808. Vill <sup>co</sup> a 3 al Nac <sup>to</sup> y al SS <sup>mo</sup> regalado p <sup>r</sup> el S. Beltri <sup>385</sup> .	196-10	Regalado por el Sr. D. Salvador Beltri en 1 <sup>o</sup> de nov <sup>e</sup> de 1808.
18. Villancico a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Soler <i>A esta mesa</i>	177-3	1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
19. Villansico y calenda a 8 del M <sup>o</sup> . Soler <i>Mortales al puerto</i>	177-6	1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase. Año 1806. Para la Capp <sup>a</sup> de Música de Málaga. Copiado en nov <sup>e</sup> de 1808 <sup>386</sup> .
20. Villansico a 5 del M <sup>o</sup> . Soler	No identificado	
21. Villansico a 8 del M <sup>o</sup> . D <sup>n</sup> . Bruno Molina <i>Los muchachos advirtiéndolo</i>	127-13	1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase. 1806.
22. Villansico a 4 sacado del de Ponz	147-10	1 <sup>a</sup> Clase. Año 1806. Quatro voces de 1 <sup>o</sup> coro que se copiaron sacándolas del villancico del Mtro. Pons que dice <i>Si al pecho inflamas &amp;<sup>a</sup></i> . Para el bautismo q <sup>e</sup> la Capilla

<sup>384</sup> Con otra letra *Llegue presto al triste valle* y dedicado a la Inmaculada perteneció al Archivo de Música de la Catedral. A.C.M., Secc. Música, 146-5.

<sup>385</sup> *Ibid.* Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

<sup>386</sup> En una de las particellas.

Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
		sirvió día 20 de sep <sup>e</sup> de 1803 en la parroquia de los Stos. Mártires. A la oración.
23. Villancico a 6 del M <sup>o</sup> . Soler <i>Decidme selvas</i>	177-5	3 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
24. Villancico a 4 del M <sup>o</sup> . Ripa <i>Que apacible canoro</i>	¿161-15?	
25. Villancico a 4 del M <sup>o</sup> . Soler <i>Andan, andan</i>	No identificado	
26 Villansico a 4 del M <sup>o</sup> . Redondo <i>Feliz heroína. 2º y 3º clase</i>	153-2	1806.
27. Villancico a dúo y a 4 del M <sup>o</sup> . Redondo <i>Dichoso el infante</i>	153-1	<i>Dichoso el instante. 2ª y 3ª</i> clase. Año 1806. Para la Capp <sup>a</sup> de Música de dha Sta. Igl <sup>a</sup> . Año de 1804.
28. Villancico a 5 del M <sup>o</sup> . García <i>Pastorcita q<sup>e</sup> agraciada</i>	110-5	2ª clase. Año 1806. Para la Cap <sup>a</sup> de Música de de Málaga. Desde 15 de noviembre de 1803.
29. Villancico a 8 del M <sup>o</sup> . Ponz	No identificado	
30. Villancico a 4 voces del M <sup>o</sup> . Dn. Domingo Arquimbau A la Virgen N <sup>a</sup> Sr <sup>a</sup>	4-5	1ª clase. Los regala a la Capilla D <sup>n</sup> Pedro Despax y Beltri siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Jose Laure
31. Villancico del mismo [Arquimbau <sup>387</sup> ] Gozos a S <sup>to</sup> Tomás de	4-1	1803. Para la Capilla e Música de la S.I.C. de Málaga.

<sup>387</sup> En la *particella* de alto dice que son del Maestro José Durán.

Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
Villanueva... pueden servir p <sup>a</sup> S <sup>n</sup> Antonio		
32. Villancico a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Ponz. Más copia y pap <sup>l</sup> . del Vill <sup>co</sup> . del S. Pons <i>Dulce María</i> q <sup>e</sup> . regaló el S. Beltri las voces. Y el ynstrumental. Costó 010.28 <sup>388</sup> .	145-6	1 <sup>a</sup> Clase. Villancico a 4 y a 8. <i>Dulce María del mar est<sup>lla</sup></i> . Del Sr. Mtro. D <sup>n</sup> Josef Pons para la Capp <sup>a</sup> de Música de la S <sup>ta</sup> Igl <sup>a</sup> Catedral de Málaga. Los papeles de voces los regaló el S <sup>r</sup> . D <sup>n</sup> Salvador Beltri y el instrumental costeó la Capp <sup>a</sup> 10 r <sup>s</sup> 28 m <sup>s</sup> .
33. Villancico a 3 del M <sup>o</sup> . Colmenares <i>Qué dulce acento</i>	35-10	
34. Villancico a 4 del M <sup>o</sup> . Balias <i>El cielo se pasma</i>	9-7	
35. Villancico a 3 del M <sup>o</sup> . Balias <i>¿Qué esto, María?</i>	10-2	De la Sta. Igl <sup>a</sup> . Catedral de Málaga. 1806.
36. Villancico a 4 del M <sup>o</sup> . Zameza <i>Para q<sup>e</sup>, bien mío</i>	230-6	2 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
37. Villancico a 4 del M <sup>o</sup> . Pacheco <i>Milagro de milagros</i>	No identificado	
38. Villancico a 4 del M <sup>o</sup> . Milibermoso [Mislivesek] <i>O' combite sagrado</i>	127-12	Regalado por el Sr. D <sup>n</sup> Salvador Beltri a la Capilla de Música de esta Sta. Igl <sup>a</sup> . De Málaga en febrero de 1803.
39. Villancico a 4 del M <sup>o</sup> . Zameza <i>Obeja perdida</i>	No identificado	

<sup>388</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, inventario de 1808.

ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
40. Dos Villancicos del M <sup>o</sup> . Zameza <i>O' mi Dios</i> <i>Cuidado sentidos</i>	No identificado	
41. Villancico a 3 del M <sup>o</sup> . Soler <i>Silencio, pasito</i>	177-9	3 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
42. Villancico a 3 de Soler <i>Benturoso pastor</i>	177-11	2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
43. Villancico a 4 del M <sup>o</sup> . Balias <i>Alegres festivos</i>	9-5	1 <sup>a</sup> clase. Año 1806. Regalado a esta Cap <sup>a</sup> de Málaga p <sup>r</sup> el Sr. Berdejo individuo de ella en sep <sup>e</sup> de 1806 años.
44. Terseto del M <sup>o</sup> . Milibermoso [Mislivese]	127-12	1803. 1 <sup>a</sup> Clase. Año 1806. Regalado por el Sr. D <sup>n</sup> Salvador Beltri a la Capilla de Música de esta Sta Igla de Málaga. En febrero de 1803.
45. Villancico a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Ponz <i>Si al pecho ynflamas</i>	147-9	1806. Para la Capp <sup>a</sup> de la Sta. Igl <sup>a</sup> Catedral de Málaga. Estrenada en la 8 <sup>a</sup> de Carmelita en 1801 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure.
46. Villancico a 8 del M <sup>o</sup> . Soler	No identificado	
47. Villancico a 2 a 4 y a 6 del M <sup>o</sup> . Julian	No identificado	

A pesar de la reducción de obras que se aprecia entre los inventarios de 1806 y de 1827, se conservan del primero unas composiciones que no están en el segundo y que aún se pueden identificar en el Archivo de Música de la Catedral.

Villancicos identificados del inventario de 1806 no incluidos en el de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
18. Villancico a 4 <i>Venid, celebrad</i> . Zameza. 3ª Clase	230-5	3ª clase. Año 1806.
24. Villancico a 3 del S. Soler <i>Por q<sup>e</sup> suspiras</i>	177-7	1ª y 2ª clase. Año 1806. Para la Capª de Música de Málaga. Año de 1803.
26. Villancico a 4 <i>Para q<sup>e</sup> es de mi dueño</i> del S. Pacheco	110-5	2ª Clase. Año 1806. Villancico a 4 al SS <sup>mo</sup> . <i>Para q<sup>e</sup> es, mi dueño la aljaba</i> . De la Cappª de Música de la S <sup>ta</sup> Igl <sup>a</sup> de Málaga. En noviembre 15 de 1803. De D <sup>n</sup> Fabián Pacheco.
33. Villancico <i>Manjar delicioso</i> del S. Balius	10-1	1806.
50. Villancico a dúo, a 4 y a 6 <i>Qué hasombro</i> del S. Redondo	153-5	2ª y 3ª clase. Año 1806. Para la Cappª de Música de Málaga. Se hizo pª la beatificación de la M <sup>e</sup> S <sup>or</sup> Berónica de Juliani en 11 de agosto de 1805.
54. Villancico a dúo, a 4 y a 6 <i>Ya salió de la clausura</i> del S <sup>r</sup> Redondo	153-8	1ª y 2ª clase. Año 1806. Para la Cappª de Música de Málaga. Se hizo pª la beatificación de la M <sup>e</sup> S <sup>or</sup> Berónica de Juliani. 11 de ag <sup>to</sup> de 1805.

## MOTETES

Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
1º. Motete a 4 del Mº. Juncá	122-19	Para uso de la Capª de la Stª Ilgª de Málaga. Se estrenó en las honras de la 8ª de las Carmelitas año de 1802 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure.
2º. Motete a 6 del Mº. Zameza	230-9	
3º. Motete a dúo 4 del Mº. Zameza	No identificado	
4º. Motete a dúo del Mº. Redondo	No identificado	
5º. Motete a 4 del Mº. Arquimbau <i>Lauda Sion</i>	3-5	1806.
6º. Motete a solo del Mº. Juncá	122-3	<i>Veni sponsa Christi</i> . Se estrenó en la profesión de Dñª María Manuela de Lardizaval, en las monjas del Ángel año 1802. Siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure
7º. Motete a solo del Mº. Redondo	152-14	De don... que lo regaló año de 1802 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure. 2ª Clase. Año 1806.
8º. Motete a dúo del Mº. Juncá	No identificado	
9º. Dos motete a 4 del Mº. Juncá	No identificado	
10. Motete a solo del Mº. Juncá	122-5	Se estrenó año de 1802 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure
11. Motete a solo del Mº. Redondo	152-10	Regalado por D <sup>n</sup> Francisco Odena
12. Motete a 4 y a 8 del Mº.	No identificado	



ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL  
ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

<b>Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las patituras y particellas</b>
Balius <i>Honestum fecit illum</i>		
13. Motete a 4 de Redondo	152-13	Para las misas de renovación. 1805.
14. Motete a dúo de Juncá	No identificado	
15. Motete a dúo del M <sup>o</sup> . Balius	No identificado	
16. Motete a solo sin autor	No identificado	
17. Motete a dúo sin autor	No identificado	
18. Motete a dúo del M <sup>o</sup> . Zameza	230-7	
19. Motete a 4 ya 8 del M <sup>o</sup> . Arquimbau	No identificado	
20. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Juncá	122-6	Para la Capilla de Música de la St <sup>a</sup> Igl <sup>a</sup> de Málaga en septiembre de 1803.
21. Motete del M <sup>o</sup> . Juncá	No identificado	
22. Motete a 3 del M <sup>o</sup> . Juncá	No identificado	
23. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Redondo	152-17	3 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
24. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Juncá	122-7	De la Capp <sup>a</sup> de Música de Málaga año de 1802.
25. Motete a dúo del M <sup>o</sup> . Redondo	No identificado	
26. Dos motetes a solo del M <sup>o</sup> . Juncá	122-11	
27. Motete a 6 del M <sup>o</sup> . Zameza	No identificado	
28. Motete a 4 sin autor	No identificado	
29. Dos del M <sup>o</sup> . Balius	No identificado	
30. Motete a dúo sin autor	No identificado	
31. Motete a dúo y a 4 del mismo	No identificado	



<b>Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las patituras y particellas</b>
32. Motete a 4 del M <sup>o</sup> . Sanz Motete a San Pedro de Alcántara	174-2	
33. 6 motetes a dúo y a solo del M <sup>o</sup> . Mencía <sup>389</sup>	126-7 126-5 126-9 126-8 126-6	2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> Clases. Año 1806.
34. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Zameza	230-8	
35. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Redondo	152-18	2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
36. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Zameza	No identificado	
37. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Redondo	No identificado	
38. Motete a dúo del M <sup>o</sup> . Zameza	No identificado	
39. Motete a 3 p <sup>r</sup> . Vbeda	No identificado	
40. Motete a 3 del M <sup>o</sup> . Juncá	No identificado	
41. Motete a 4 del M <sup>o</sup> . Sors	177-14	De la Capp <sup>a</sup> de Música de la Sta. Igl.a de Málaga desde la octaba de Corpus de este año de 1809. Se estrenó en la Catedral y después lo regaló su autor.
42. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Juncá	122-5	Año de 1802 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure. 2 <sup>a</sup> Clase año 1806.
43. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Illague	No identificado	
44. Motete del mismo	No identificado	

<sup>389</sup> Los dhos 12 motetes los regaló a la Capp<sup>a</sup> el S. D<sup>n</sup> Leonardo Vrtusaustegui; los 6 primeros del Mtro. Mencía año 1777 y los otros 6 del Mtro. Zameza, y con ellos se sirve la dotación de dho S<sup>r</sup> a la Virgen de la Concep<sup>n</sup> en su Capp<sup>a</sup> de la Chated<sup>l</sup>. Inventario de 1806. A.C.M., Leg. 785, pza. 3 a). Libro de la Capilla..., Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

<b>Inventario de 1827 Títulos del inventario de 1806</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
45. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Juncá	No identificado	
46. Dos motetes sin autor	No identificado	
47. Motete a solo del mismo	No identificado	
48. Motete a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Aranaz	2-4	1802.
49. Motete a 8 del M <sup>o</sup> . Juncá	No identificado	
50. Motete a 4 del M <sup>o</sup> . Ponz	No identificado	
51. Motete a 4 del M <sup>o</sup> . Molla	128-3	Se trajo de Madrid año de 1801 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure.
52. Motete a 3 del M <sup>o</sup> . Balias	No identificado	
53. Motete a 4 del M <sup>o</sup> . Hayden <i>Lauda Sion</i>	No identificado	
54. Motete a 4 de Molla	128-4	Se trajo de Madrid año de 1801 siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure
55. Motete a solo del M <sup>o</sup> . Hayden <i>O' gloriosa Virginum</i>	No identificado	
56. Dúo al S <sup>mo</sup> . del M <sup>o</sup> . Aranaz	No identificado	
57. Dos motetes a solo sin autor	No identificado	

<b>Motetes identificados del inventario de 1806</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
27. Mote[te] a solo con dos letras al SS <sup>mo</sup> . y de mártir del Mtro Juncá	122-12	Se estrenó en la función de S <sup>n</sup> Blas año de 1801.
28. Motete a solo <i>Yn supreme</i>	122-16	Lo copió sin interés D <sup>n</sup> Pedro

<b>Motetes identificados del inventario de 1806</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
<i>nocte cene</i> del S. Juncá		cicognani 1º violín año de 1802 siendo mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure.
46. Motete a 4 <i>Pange lingua</i> p <sup>a</sup> procesiones 1ª clase del S. Redondo	152-16	1ª clase. Año 1806.

### **RESPONSORIOS**

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
1. Rep <sup>o</sup> a 5 del M <sup>o</sup> . Ponz	No identificado	
2. Rep <sup>o</sup> a 3 del M <sup>o</sup> . Ponz	No identificado	
3. Rep <sup>o</sup> a 8 del M <sup>o</sup> . Hita	120-17	De la Cap <sup>a</sup> de Música de la St <sup>a</sup> Igl <sup>a</sup> de Málaga en sept <sup>e</sup> de 1803. 1ª clase. Año 1806.
4. Rep <sup>o</sup> a 4 del M <sup>o</sup> . Telechea Rexpexit Elias	177-23	P <sup>a</sup> la Capp <sup>a</sup> de Música de esta Sta. Igl <sup>a</sup> . Catedral de Málaga. Siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Blasco. 1806.
5. Rep <sup>o</sup> a 4 del M <sup>o</sup> . García	No identificado	

### **LETANÍAS**

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
1. Letanía a 5 del M <sup>o</sup> . Redondo	152-7	Lo regaló D <sup>n</sup> Pedro Despax,

Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
		contrabajo. Año de 1801, siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure. Año de 1806. 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase.
2. Letanía a 4 y a 6 de Redondo P <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase. Año de 1800.	No identificado	
3. Letanía a 5 de Redondo Año 1801. P <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> clase	No identificado	
4. Letanía del M <sup>o</sup> . Redondo	No identificado	
5. Letanía a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Aranaz A 4 y segundo coro sobrepuesto. Año 1803.	2-8	1803.
6. Letanía a 5 del M <sup>o</sup> . Ponz De 1 <sup>a</sup> clase. Año de 1805.	141-7	1805.
7. Letanía a 4 del M <sup>o</sup> . Coll	No identificado	

### VÍSPERAS

Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
1. <i>Dixi[t] Dominus</i> a 4 de Redondo	No identificado	
2. <i>Beatus vir</i> a 4 del M <sup>o</sup> . Redondo	152-19	Regalado a la Capilla de Música de Málaga por el Sr. D <sup>n</sup> . Salvador Beltri. 1808.
3. <i>Laudate</i> a 4 y a 6 del M <sup>o</sup> . Redondo	152-21	1805. Regalado por el Sr. D <sup>n</sup> Salvador Beltri. Año de 1808.
5. <i>Magnifica[t]</i> a 4 del M <sup>o</sup> .	No identificado	

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
Iribarren		
6. <i>Letatus</i> [sic] a 6 del M <sup>o</sup> . Iribarren	No identificado	
7. <i>Lauda Yerusalem</i> a 6 del mismo	No identificado	
8. <i>Magnifica[t]</i> a 6 del mismo	No identificado	
9. <i>Credidi</i> a 6 sin autor.	No identificado	

### **SALVES**

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
1. Salve a 4 del M <sup>o</sup> . Aranaz	No identificado	
2. Salve a 5 sin autor	No identificado	
3. Salve a 4 del M <sup>o</sup> . Aranaz	No identificado	
4. Salve a dúo sin autor	No identificado	
5. Salve a dúo y a 4 del M <sup>o</sup> . Redondo	¿152-1?	
6. Salve a dúo y a 6 del M <sup>o</sup> . Redondo	No identificado	
7. Salve a solo del M <sup>o</sup> . Redondo	No identificado	
8. Salve a dúo del M <sup>o</sup> . Juncá	123-16/17	1813.
9. Salve a 5 del M <sup>o</sup> . Ponz	143-7	Puesta en partitura 1805.
10. Salve a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Juncá	128-18/19	
11. Salve a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Pacheco	135-4	

### *MISESERES*

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
1. Miserere a 4 de Redondo	153-22	3ª Clase. Dotaciones y procesiones. Año 1806. Copiado año de 1803.
2. Miserere a 4 sin autor	No identificado	
3. Miserere a 4 y a 6 de Redondo	153-23	1806.

### *TE DEUM*

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
1. Te Deum a 4 y a 8 del M <sup>o</sup> . Balus	9-2	1803. Año de 1806.
2. Te Deum a 3 y a 6 sin autor	No identificado	

### *ROSARIOS*

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
1. Rosario a 4 del M <sup>o</sup> . Cau 1801	35-7	Se trajo de Barcelona año de 1801, siendo Mayordomo D <sup>n</sup> . Josef Laure.
2. Rosario a 9 del M <sup>o</sup> . Arquimbau 1803	4-6	1ª clase. Año 1806. Para la Cap <sup>a</sup> de Música de la Sta. Iglesia de Málaga. Se estrenó día 25 de sep <sup>e</sup> año

		1803 en las monjas Agustinas.
3. Rosario a 5 del M <sup>o</sup> . Redondo P <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> clase. Año 1801.	153-9	2 <sup>a</sup> Clase. 1801.

### ALABADOS

Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
1. Alavado a 3 del M <sup>o</sup> . García	No identificado	
2. Alavado a 4 del M <sup>o</sup> . Queral	No identificado	
3. Alavado a 3 del M <sup>o</sup> . Ripa	161-12	2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase 1806. Para la Capp <sup>a</sup> de Música de la S <sup>ta</sup> Igl <sup>a</sup> Catedral de Málaga. Año 1801.
4. Alavado a 3 del M <sup>o</sup> . Ripa	161-16 <sup>390</sup>	Para uso de la Cap <sup>a</sup> de la S <sup>ta</sup> Igl <sup>a</sup> [Catedral <sup>391</sup> ] de Málaga. Se trajo de Sevilla. Siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure en el año de 1801.
5. Alavado a dúo del M <sup>o</sup> . Contreras	36-5	3 <sup>a</sup> Clase. Año 1806.
6. Alavado a dúo y a 6 del M <sup>o</sup> . Redondo 20. <i>Admirable</i> del S. Redondo 2 <sup>a</sup> clase a dúo y a 6 <sup>392</sup>	153-26	2 <sup>a</sup> Clase. Año 1806. Para la Capilla de Música de Málaga.
7. Alavado a 3 del M <sup>o</sup> . Redondo 21. <i>Admirable</i> a 3 del S. Redondo 2 <sup>a</sup> clase <sup>393</sup>	153-3	2 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
8. Alavado a dúo y a 4 del M <sup>o</sup> .	35-9	Siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef

<sup>390</sup> No está en el Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga.

<sup>391</sup> En una de las particellas.

<sup>392</sup> Inventario de 1806. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

<sup>393</sup> *Idem*.



Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
Coll		Laure. Año 1802. Copió el instrumental sin interés D <sup>n</sup> Pedro Cicoñani.1806.

### HIMNOS

Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
1. <i>Vexila regis</i> a 5 [4] sin autor	No identificado	
2. <i>Sacris</i> a 4 del M <sup>o</sup> . Ripa	161-13	
3. <i>Sacris</i> a 4 de Redondo	152-4	2 <sup>a</sup> Clase. Año 1806.
4. <i>Avemaristela</i> [sic] a 4 sin autor	No identificado	
5. <i>Tantu[m] ergo</i> a 3 sin autor	No identificado	
6. <i>Id</i> a 4 del mismo	No identificado	
7. <i>Veni creator</i> a 4 sin autor	No identificado	
8. <i>O gloriosa</i> a solo sin autor	No identificado	

### STABAT MATER

Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
1. Stabat Mater a 4	No identificado	
2. Stabat Mater a 4 y a 8 de Redondo	153-25	1804. 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase. Año 1806.
3. Id. del M <sup>o</sup> . Zameza	No identificado	
4. Id. del M <sup>o</sup> . Rabé a 4	116-18	
5. Id. a dúo y a 3 del M <sup>o</sup> . Redondo	No identificado	

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
6. Id. a dúo del M <sup>o</sup> . Zameza	230-4	Lo regaló D <sup>n</sup> Antonio Muñiz, contralto de 2 <sup>o</sup> coro en el año 1802, siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure.
7. Id. a dúo del M <sup>o</sup> . Torrens	No identificado	
8. Id. a dúo del M <sup>o</sup> . Pergolesi	140-6	Lo regaló D <sup>n</sup> Antonio Muñiz, contralto de 2 <sup>o</sup> coro, siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure.

### GOZOS

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
1. Gozos a 4 de Badius Al S <sup>r</sup> S <sup>n</sup> Josef	10-5	1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> Clase. Año 1806. Al Señor San Joseph. Los regaló a la Capilla Don Pedro Despax y Beltry, siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Josef Laure.
2. Coplas a 4 de Badius A la Virgen de los Dolores. P <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase.	9-8	
3. Cansión a 6 de Redondo Canzión jaculatoria a la Virgen de los Dolores. P <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase.	153-4	Año 1806. Para la Capp <sup>a</sup> de Música de la Sta. Igla. de Málaga. 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase.
4. Gozos a 6 sin autor P <sup>a</sup> la novena de N <sup>a</sup> S <sup>a</sup> de la Merced	No identificado	

Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
5. Id. a 5 sin autor <i>Ídem</i> [P <sup>a</sup> la novena de N <sup>a</sup> S <sup>a</sup> de la Merced]	No identificado	
6. Id. a 6 sin autor	No identificado	

### ROGATIVAS

Inventario de 1827	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las partituras y particellas
1. Rogativas a 4	No identificado	
2. Secuencia a 8 del M <sup>o</sup> . Redondo	No identificado	
3. Id. a 4 del M <sup>o</sup> . Arquimbau 1 <sup>a</sup> Clase. Lauda Sion	3-5	1806.
4. <i>Benedictus</i> a 4 de Mozar	128-5	P <sup>a</sup> fiestas de 1 <sup>a</sup> clase y de la mayor solemnidad. 1806. Copiado para la Capilla de Música de la St <sup>a</sup> . Igl <sup>a</sup> de Málaga. Año de 1806, por su actual Mayordomo D. Josef Blasco.
5. Secuencia a 4 del Lino del Río	161-11	Se estrenó en el año 1801 siendo Mayordomo D. Josef Laure. 1801.
6. <i>Santo Dios</i> a 4	No identificado	
7. <i>Gilguerillo</i> del M <sup>o</sup> . Zameza	No identificado	
8. Sinfonías 8	12-30	Bianchi. Sinfonía con violines. Francisco Gutiérrez.
9. Un libro de canto llano p <sup>a</sup> pasiones	No identificado	

### *NO INTERPRETADOS*

En el inventario de 1827 se incluyen unas obras en el inventario que no se clasifican ni enumeran con las anteriores por no estar aún ensayadas. Parece que era algo habitual pues en 1806 se anota la necesidad de probarlas para incluirlas o no en los inventarios:

...que en lo sucesivo haya además de las Pruebas que el Mayordomo necesite para servir las fiestas, una mensual para ver algunas obras que se ignora su mérito para inventariarlas si son sevibles y para que los cantores prueben las arias para mejor lucimiento<sup>394</sup>.

<b>Inventario de 1827</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
1. Misa a 4 de Soler	No identificado	
2. Villansico a dúo de Soler	No identificado	
3. Salve a dúo de Redondo	No identificado	
4. Misa del Españolito	111-6	
5. Salve a 4 y a 8	No identificado	
6. Te Deum a 4 y a 8	No identificado	
7. Miserere a dúo	No identificado	
8. Aria a dúo de Juncá	123-21	Regalado por D <sup>n</sup> Pedro Despax Beltry
9. Motete a 5 de Aranaz	No identificado	
10. Salve a dúo	No identificado	

### *OTRAS OBRAS IDENTIFICADAS*

<b>Inventario de 1806</b>	<b>Catálogo del Archivo de Música</b>	<b>Anotaciones en las partituras y particellas</b>
Vill <sup>co</sup> . 46. Admirable a dúo y a 4.	35-9	Siendo Mayordomo D <sup>n</sup> . Josef Laure. Año 1802. Copió el

<sup>394</sup> A.C.M., Leg. 785. pza. 3 a) V. Apéndices. A. Documentos, núm. 1.

Inventario de 1806	Catálogo del Archivo de Música	Anotaciones en las patituras y particellas
		instrumental sin interés Dn. Pedro Cicoñani. Año 1806.
	16-11	Motete a Santa Calra. Del Mtro. D <sup>n</sup> Luis Blasco, lo regaló a la Capp <sup>a</sup> D <sup>n</sup> Fran <sup>co</sup> Gutiérrez siendo Mayordomo. Año 1827.
<i>Magnificat</i> todo en nueva copia regalado p <sup>r</sup> el S. Beltri <sup>395</sup> .	152-9	Redondo. <i>Magnificat a</i> 4.Regalada a la Capilla de Málaga por el Sr. D <sup>n</sup> Salvador Beltri. 1 <sup>a</sup> Clase. 1808.
	177-4	Dúo villancico <i>Ha mortal, de los felices</i> del Mtro. Soler para la Capp <sup>a</sup> de Música de la Sta. Igl <sup>a</sup> Catedral de Málaga. 2 <sup>a</sup> y tercera clase. Año 1806.
33. Vill <sup>co</sup> . a 4 <i>Manjar delicioso</i> del S. Balias 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup>	10-10	Villancico al SS <sup>mo</sup> . del Maestro don Jayme Balias <i>O prodigio</i> . Año 1806. Lo regaló Don Pedro Despax y Beltri siendo Mayordomo D <sup>n</sup> Jose Laure.
Más el dúo <i>Dios benigno</i> del S. Pons <sup>396</sup>	144-4	1 <sup>a</sup> Clase. Copiado en nov <sup>e</sup> de 1808. Para la Capp <sup>a</sup> de Música de la S <sup>ta</sup> Igl <sup>a</sup> de Málaga.

Aún teniendo en cuenta lo elaborado de los inventarios y las múltiples señales que los revisores iban colocando en las obras (“año 1806; 1<sup>o</sup> y segunda clase; siendo Mayordomo...”), ni están todas en el inventario ni aparecen todas ellas. Quince años,

<sup>395</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Libro de la Capilla...*, Inventario de 1808.

<sup>396</sup> *Idem*.

por lo menos, transcurrieron entre el último inventario y al desaparición de la Capilla y, a pesar de lo cuidadosos que parecen resultar los mayordomos en sus tareas archivísticas, no siempre reflejaron todos los movimientos de obras tanto en su Archivo como en los instrumentos de gestión del mismo.

También es cierto que no se conservan las cuentas de los últimos ocho años de la Capilla. Si existió un libro con esas anotaciones, pudo además contener los últimos inventarios. De todos modos es un hecho constatable que la mayor parte de las obras de Esteban de Redondo que se conservan hoy día pertenecían a la Capilla de Música que se las iba encargando y pagando por los borradores. También es de destacar que dentro del repertorio está casi ausente el ciclo de Navidad, celebrado en la liturgia propia de la Catedral.

## 6. LAS CRISIS DEL SIGLO XIX



La palabra crisis implica también crecimiento. Con los problemas de la música en las Catedrales españolas en el siglo XIX, salvo contadas excepciones, corrió paralelo un interés melómano que repercutió en la creación de centros educativos especializados y de grupos y orquestas desvinculados tanto de las iglesias como de los cuerpos militares. Surgieron sociedades musicales, conservatorios, bandas municipales como la de Málaga de 1859, orquestas más o menos estables vinculadas al teatro... Pero paralelamente a esto fueron transformándose las Capillas de Música de las Catedrales a golpes de acontecimientos históricos.

La música religiosa en España no se desvaneció, tampoco se estancó, sino que, como el resto de los géneros y estilos, evolucionó y se transformó más o menos uniformemente. Ciertamente que los niveles de riqueza en músicos de plantilla estable de siglos anteriores no se volvieron a repetir pero, reducida a mínimos en muchos casos, llegó al siglo XX para seguir siendo cultivada por compositores e intérpretes. En medio

de todos los cambios, la Iglesia consiguió salvar vivo el patrimonio del canto gregoriano, probablemente la música de mayor tradición secular en contextos cultos, con unos caracteres propios de esta etapa.

La Historia de la Música en el siglo XIX, al menos la de la música religiosa, es inseparable de su contexto histórico. En lo que respecta a la música en la Catedral de Málaga afortunadamente son ya importantes los estudios realizados. Para los primeros años hay que remitirse a los recientes trabajos de M<sup>a</sup> José de la Torre. Para el desarrollo a lo largo del siglo a los de Adalberto Martínez Solaesa y para los del últimos tercio del siglo antepasado se hace obligado recurrir a la referida tesis de Gonzalo Martín Tenllado. Si bien estos dos últimos autores sentaron unas bases sólidas, se echa en falta una continuación de dichos trabajos y una revisión profunda de la música religiosa de este siglo, que tuvo también sus luces.

No es necesario adentrarse en las vicisitudes de cada día para tener una visión global de las composiciones musicales en castellano interpretadas en la Catedral de Málaga en este siglo. Los últimos años de la Capilla de Música y las interesantes aportaciones que los fondos del Archivo de Música de la Catedral malagueña ofrecen son objetivos más que suficientes para justificar el acercamiento a la música religiosa y profana de este siglo en el que conoció su epílogo la interpretación de villancicos tras más de trescientos años de historia.

## 6. 1. EL FIN DE LA CAPILLA DE MÚSICA

En 1802 la Capilla de Música volvió a redactar sus Constituciones. Era el Mayordomo por entonces Josef Laure y, como en los casos anteriores, una copia de las mismas fue remitida al Cabildo para su conocimiento y aprobación<sup>397</sup>. Su contenido coincide prácticamente con el de sus precedentes contando con variantes de tipo organizativo o disciplinario. Esto nos señala que nos encontramos, en estos primeros años, hasta 1810, en un período de continuidad con respecto al quehacer musical del siglo anterior aunque ya hay ciertos cambios que apuntan a una nueva etapa. Se mantiene el estilo teatral de finales del XVIII con pasajes solísticos, el estilo galante y el

---

<sup>397</sup> A.C.M., Leg. 616; 785, pza 3; y 296, pza. 1. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 39 y B. Láminas núm. 2.



clasicismo vienés<sup>398</sup>, de ahí se pasaría a la influencia operística italiana cuyo estilo lírico tuvo amplio eco a lo largo del siglo XIX.

A partir de estas constituciones, el prebendado de voz más antiguo o en su ausencia el sacerdote músico de voz más antiguo, que era el encargado de dirigir la Capilla, comenzó a llamarse Presidente, “al qual tocará echar siempre el compás”. Hasta entonces lo había hecho el Mayordomo o la persona, el más antiguo o el más idóneo, que él designaba<sup>399</sup>.

Precisamente en esta nueva redacción de sus Constituciones se autodefine la Capilla como “hermandad”: “Como siempre es indispensable el arreglo y buen orden en todas las cosas, vemos no hay comunidad o hermandad que forme cuerpo, que no tenga sus reglas”<sup>400</sup>.

Otro cambio que interesa destacar es que las funciones, a la hora de cobrarlas o de penalizar los retrasos, ya no se miden los tiempos por villancicos, sino por motetes o “sinfonías”.

Las demandas de trabajos en el exterior están asociados bien a funerales y exequias bien a manifestaciones de religiosidad popular como novenas, septenarios, los siete Dolores de la Virgen, san José, Virgen del Carmen y de otras muchas advocaciones, rosarios, villancicos y cantos para Navidad, triduos, quinaros, etc., o bien a fiestas concretas relativas a los santos principales de las distintas comunidades religiosas<sup>401</sup>.

Sin embargo, esta nueva redacción, lo nutrido del grupo<sup>402</sup> y los muchos y bien organizados trabajos que realiza fuera de la Catedral<sup>403</sup> podían haber sido considerados de esplendor y de buenos tiempos para la música pero la historia de Málaga arrastró también a la Capilla. Martín Tenllado lo resume casi dramáticamente.

Desde la epidemia de fiebre amarilla, en 1803, la Capilla ya no se recuperará, nunca, totalmente: siempre estará con falta de personal y, en el año 1842, a pesar de los esfuerzos que se realizan, se produce su desaparición. No

---

<sup>398</sup> VIRGILI BLANQUET, M. A. (2004), 183-185.

<sup>399</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 3. *Constituciones de 1716*. Capítulo 23. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 2.

<sup>400</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 1.

<sup>401</sup> Por ello en le repertorio habrá siempre *réquiem*, lamentaciones y misereres.

<sup>402</sup> En 1803, justo antes de la epidemia, se contabilizan 16 músicos asalariados, 6 seises, un organista segundo también asalariado, tres prebendados de voz, 9 salmistas y tres prebendados músicos: el maestro de Capilla, el primer organista y el Chantre.

<sup>403</sup> En 1803 fueron 153 actuaciones fuera de la Catedral.

obstante, el primer tercio del siglo XIX fue de mucha actividad, pero la lucha continua por presentar una plantilla mínima y digna es terrible<sup>404</sup>.

Durante esta epidemia, como en las que se sucedieron a lo largo del siglo, se hicieron rogativas en las que también participó la Capilla: por ejemplo, las *Coplas de la Epidemia* cuyo autor no consta, aunque en el catálogo capitular están a nombre de Pablo Bárcenas y dedicadas a la Epifanía<sup>405</sup>. Al igual que la milagrosa imagen que apareció durante este contagio, la del Cristo de la Epidemia, estas coplas son un ejemplo de las devociones que estos tiempos de penurias despertaban entre los malagueños.

Padre de misericordia,  
por buestro infinito amor,  
preservanos del contagio,  
Jesús, dulce redentor.

#### Coplas a dúo

1. A buestros pies oy postrado,  
este indigno pecador,  
abrumado con su culpa,  
está pidiendo perdón.

2. Bien conosco, Padre mío,  
que no soi merecedor  
de que benigno escuchéis  
mis gemidos y clamores.

3. Pero tu misericordia  
que es infinita, Señor,  
en esta ocasión me alienta  
a invocarte en mi aflicción.

4. Esos miasmas morbosos  
que a el ayre dan infección  
deshágalos tu poder  
a quien nada resistió.

---

<sup>404</sup> MARTÍN TENLLADO, G. (1991b), p. 251.

<sup>405</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-15.

La epidemia dejó a la Capilla con catorce miembros menos. Entre ellos se cuenta al Maestro de Capilla Jaime Torrens que fue enterrado en una fosa común con otras víctimas<sup>406</sup> y no en la Catedral como tenía derecho.

[1803,] noviembre, día 1

A la una de la madrugada de este día murió el señor racionero don Jayme Torrens Maestro de Capilla de esta santa iglesia y racionero más antiguo, era natural de Málaga. [...] Como las circunstancias de la epidemia han trastornado todo el orden de las cosas, este sacerdote fue a enterrarse al cementerio común de La Caleta. No se doblaron las campanas, ni fue amortajado como correspondía. 24 horas antes había fallecido en su casa su sobrina, a quien amaba tiernamente<sup>407</sup>.

Los funerales se celebraron al día siguiente, a puerta cerrada pues las iglesias no podían tener culto público para evitar así los contagios. Se puso el túmulo en el altar mayor con un paño de terciopelo negro y doce hachas de cera. Al día siguiente se le dijo la misa de *corpore insepulto*, obviamente sin el cuerpo, y los responsos. Para él, como para los demás miembros fallecidos de la Capilla o para las capuchinas sus hermanas, no hubo funerales con música. A pesar de estos dos años de epidemia y de falta de actuaciones la Capilla siguió existiendo todavía un tiempo.

Los vaivenes políticos y la necesidad de personal hacen necesarias medidas que prestigien la institución para que no falten los contratos fuera. Además de la prohibición de actuar solos o acompañados en funciones que supongan una competencia a la Capilla, una de las opciones es su popularización a través de lo llamativo y destacado: a la seriedad del atuendo y comportamiento de los músicos, de negro con calzón corto y medias negras, se debía sumar la brillantez de determinados instrumentos.

...que para que las funciones puedan tener más esmero... se lleven las trompas a todas... como también los clarines cuando convenga y los pida el Mayordomo pues el uso de estos instrumentos por su sonoridad y brillantez llamará la atención del pueblo, que siempre gusta de lo mejor y poder por estos medios aficionar a los fieles a que conviden a la Capilla con más frecuencia<sup>408</sup>.

Hay que tener en cuenta que para estas fechas están surgiendo en la ciudad nuevas formaciones musicales, capillas, que pueden ser una competencia para la de la Catedral, a pesar de su prestigio. De hecho se plantearon, como ya se indicó, qué hacer frente a la que se había formado en la parroquia de San Juan con músicos de gremios y militares,

---

<sup>406</sup> Se calcula que el número de muertos en Málaga a consecuencia de esta epidemia que duró desde mayo de 1803 a enero de 1805 fue de 11.500 personas.

<sup>407</sup> A.C.M., Leg. 883, pza. 2.

<sup>408</sup> MARTÍN TENLLADO, G. (1991), 263.

pero decidieron que esta no tenía porvenir al funcionar sin Constituciones ni autoridad que la gobernara<sup>409</sup>.

El segundo gran golpe al porvenir de la Capilla se lo asesta la Guerra de Independencia. Ahora son los músicos, algunos de ellos, los que se van a alistar, lo que supone nuevas pérdidas: “El clero pasó por situaciones verdaderamente difíciles, no solo por lo que la guerra supuso en cuanto al empobrecimiento de la vida musical de las iglesias, sino también por las presiones económicas a que fueron sometidos”<sup>410</sup>.

Con la llegada de Fernando VII, sin embargo, vuelve a tener la Capilla trabajo fuera de la Catedral, al abrirse los conventos que los franceses habían cerrado. En estas fechas ve la luz una nueva obra con música de la Capilla de la Catedral realizada por el prebendado Salvador Beltri, se trata de los *Versos de los salmos que se cantan en la Capilla de Música al órgano los días clásicos en la Santa Iglesia de Málaga* que fue publicada en 1816<sup>411</sup>.

Es a partir de este momento cuando todas las capillas de música empiezan a sufrir las mismas dificultades: económicas, pérdida de miembros, epidemias, desamortizaciones, las guerras carlistas, exilio... lo cual repercute en la vida de estas agrupaciones y en la música religiosa que se demanda e interpreta. Con ello y hasta mediados de siglo se desarrolla una segunda etapa en esta historia de las crisis del siglo XIX. Aunque se mantienen los géneros anteriores hay ya rasgos esporádicos del romanticismo, como se aprecia en la instrumentación de la Capilla malagueña, y predominio melódico junto a la pervivencia del contrapuntismo clásico<sup>412</sup>.

El trienio liberal fue el primer gran bache económico que afectó a la Capilla de Música dentro de la propia Catedral ya que el Cabildo no era solvente para pagarles. Hasta tal punto se extremó la situación que los prebendados de voz se acostumbraron a acompañar a la Capilla en las actuaciones fuera de la Catedral para completar sus ingresos en la misma, también mermados<sup>413</sup>. Siempre se esperó que llegaran tiempos mejores y, si con la Restauración se cobró alguna esperanza, el desastre llegó a partir de 1836.

Para 1833 se había incorporado el que fue último Maestro de Capilla de la Catedral de Málaga en el siglo XIX, Mariano Reig. Su llegada coincide con otra

---

<sup>409</sup> A.C.M., Leg. 785, pza. 4.

<sup>410</sup> VIRGILI BLANQUET, M. A. (1995), 377.

<sup>411</sup> BELTRI, S. (1816). La noticia la aporta LLORDÉN, A. (1973), 110.

<sup>412</sup> VIRGILI BLANQUET, M. A. (2004), 183-185.

<sup>413</sup> MARTÍN TENLLADO, G. (1991b), 307.

epidemia, esta de cólera que se mantuvo hasta 1834. No fueron buenos estos tiempos para un joven músico con inquietudes. Las restricciones a la economía del Cabildo y el cierre de los conventos, en 1835, en los que tradicionalmente celebraban funciones a lo largo del año, llevaron a los músicos a la pobreza al perder la mayor parte de sus ingresos. A pesar de ello numerosos religiosos exclaustros ocupan plazas de instrumentistas y solistas y refuerzan las capillas, especialmente como salmistas, en las Catedrales españolas. Mientras tanto en la de Málaga se hacían ajustes y malabarismos para mantener el culto con dignidad: menos músicos y menos fiestas con música. Por entonces ya se está denominando a la Capilla con el término que prevalecerá en el siglo XIX: *orquesta*.

...los apuros notorios y escasez en que se halla constituida esta iglesia exigen imperiosamente se suprima todo gasto que no sea indispensable y necesario [...] Quedarán únicamente de dotación perpetua en esta santa iglesia para el servicio del coro seis músicos instrumentistas, tres bajones y tres clarinetes cuyas plazas se proveerán en lo sucesivo por rigurosa oposición. [...] Las demás plazas y agregaciones de músicos de orquesta [...] quedarán suprimidos. [...] Será cuidado del señor Maestro de Capilla convidar los profesores que sean de su agrado para desempeñar las funciones [...] advirtiéndole que la orquesta se compondrá de cuatro violines, dos trompas, un biolón y un contrabajo, clarinetes y bajones, acompañando siempre el órgano para mayor armonía<sup>414</sup>.

Pero con sus frágiles fluctuaciones, cada año van siendo peor que el anterior. En 1836 no sufren ningún despido pero no se les garantizan los pagos. En 1838 dado que ya no se les puede retribuir más, se les cesa. Sin embargo, la Junta Diocesana, que administraba las dotaciones de la Catedral, decide la permanencia de la Capilla al considerar a los músicos funcionarios del Diezmo. El Cabildo está encantado pues los pagos dependen ahora de la mencionada Junta y no de la Mesa Capitular ni de las Canonjías de Cantores. Pero la Junta tampoco paga, nunca llega nada a tiempo y lo que llega es menos de lo que se les debía. En 1841 llevan ya seis meses de atrasos, tanto para el Cabildo como para los ministros en los que están incluidos los músicos. No se le vende a la Catedral lo más imprescindible para el culto y la iluminación, ni se le fía por falta de pago. Están a punto de cerrar la iglesia... Así las cosas, en 1842, “la Capilla muere a manos del Estado”<sup>415</sup>.

---

<sup>414</sup> A.C.M., Leg. 296, pza. 4. 19 de enero de 1835. Se trata de una de las propuestas que se presentaron al cabildo para economizar en distintos apartados. Este texto forma parte de las *Reglas relativas a la Capilla de Música*. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 32.

<sup>415</sup> MARTÍNEZ SOLAESA, A. (1996), 358.

...en el ínterin que se resuelve lo conveniente acerca de las rebajas que han de sufrir en sus sueldos todos los dependientes y el coste de varios artículos para el culto con arreglo a la cantidad asignada por ahora; se acordó que quede suprimida toda la Capilla de Música, como gastos no precisos, considerados así en la base primera de la citada Real Orden. Que al efecto, por el infrascripto secretario se les notifique este acuerdo a todos los individuos de la misma para que les conste. [...] Se acordó se celebre esta solemnidad [de la Inmaculada Concepción] sin la asistencia de la espresada Capilla; que los Maytines se canten en seguida de las vísperas y que no haya más cera que el que se acostumbraba en otras festividades<sup>416</sup>.

La consecuencia inmediata dentro de la Catedral fue la tristeza que presentaba un culto tan empobrecido, acostumbrados como habían estado al esplendor de otros tiempos. Los músicos no se conformaron y recurrieron al Cabildo y a la Corona al verse sin trabajo, en la miseria y con familias que mantener<sup>417</sup>. El Cabildo les dio la razón pero no podía hacer nada por ellos. Tan solo los invitó a seguir asistiendo a las celebraciones sin esperanzas de cobrar nada con seguridad.

Poco después, en diciembre de ese mismo año, el Ayuntamiento malagueño inauguraba el monumento al general Torrijos y a sus compañeros héroes. Para el traslado de los restos quiso invitar al Cabildo “y que vayan los salmistas de esta santa iglesia y Capilla de Música de la misma para los responsos y misa”. El Cabildo aceptó la invitación pero debía aclarar a la corporación municipal que el Gobierno había suprimido la Capilla de Música y que ya no asistía ni siquiera a las grandes festividades Catedralicias como la precedente de la Inmaculada<sup>418</sup>.

Para el año siguiente la situación llegó a tal punto que el Cabildo decide suspender la celebración de la procesión del Corpus Christi al no poder garantizar ni la mínima dignidad en la misma. Finalmente es el Ayuntamiento quien decide hacerse cargo de los gastos, habida cuenta de que hasta entonces había venido sufragando en parte las grandes celebraciones religiosas de la ciudad de Málaga como esta, la de los patronos san Ciriaco, santa Paula y san Luis de Tolosa.

Hasta 1851 no se volverá a encontrar una actividad musical estable. A partir del Concordato entre la Iglesia y el Estado español se recupera una sombra de lo que fue la Capilla: seis músicos de voz e instrumentos, algunos de ellos antiguos miembros de la misma, como su último Mayordomo conocido, Francisco Gutiérrez. Al año siguiente

---

<sup>416</sup> A.C.M., AA. CC., 29 de octubre de 1842. Fol. 366.

<sup>417</sup> A.C.M., AA. CC., 14 de diciembre de 1842. Fol. 368. Vid. V. Apéndices. A. Documentos, núm. 33.

<sup>418</sup> A.C.M., AA. CC., 9 de diciembre de 1842. Fol. 367.

aumenta la plantilla a seis salmistas y ocho músicos que tienen responsabilidad en 77 fiestas. Pero esta sombra fue efímera, en 1854 se reduce de nuevo al organista, los salmistas y los seises. Se mantiene el culto pero ajeno a toda pompa salvo en las celebraciones en torno a la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción de María. Probablemente en estas fechas se trasladara la imagen de san Blas a la Catedral al ser cerrado el convento de las capuchinas en 1868. Esta situación unida al vacío de la plaza de Maestro de Capilla, por un error del Cabildo que quiso favorecer a Mariano Reig promocionándolo a canónigo sin tener en cuenta las consecuencias, permitió que a partir de 1873 Eduardo Ocón, antiguo seise de la Catedral y organista segundo, ayudara al Cabildo. Colaboró aportando la participación de los músicos que se están formando en la Sociedad Filarmónica, sus alumnos que actuarían en las grandes fiestas de la Catedral. El Cabildo aprovechó para asignarle, junto con sus obligaciones como organista segundo, el cuidado del Archivo de Música y la enseñanza de los seises. Otro músico formado en la Catedral y que ocupó también la plaza de organista fue Juan Cansino Antolinez quien, al igual que Ocón, colaboró con el Cabildo en la composición, organización e interpretación de celebraciones con música<sup>419</sup>.

Paralelamente proliferan fuera de la Catedral, “conforme avanza el siglo, [...] actos piadosos, no litúrgicos, que explican a su vez el elevado número de composiciones musicales que se componen para ellos”<sup>420</sup>. Lo importante es que no solo se multiplican estas composiciones sino que estas, que no se interpretaban en la Catedral, se conservan en su Archivo de Música. Es de suponer que la responsabilidad que Eduardo Ocón tuvo en el mismo haría que se interesara por enriquecer sus fondos como también lo hizo Antonio Sánchez, prebendado de música más antiguo y por lo tanto Maestro de Capilla en funciones. Por otra parte, a principios del siglo XX se produjo un intercambio de obras entre la Sociedad Filarmónica y la Catedral: a esta llegaron las obras religiosas de la primera, entre las que se encontraban muchas de Ocón y probablemente algunas de Cansino, y a la Filarmónica, los textos empleados para la formación musical de los seises.

En el último tercio del siglo XIX, salvo las grandes fiestas, Inmaculada, los Miércoles y Jueves Santos en que se hace tradicional interpretar el *Miserere* de Ocón y las *Lamentaciones* de Ledesma, los Maitines de Nochebuena, el Corpus Christi o

---

<sup>419</sup> PINO ROMERO, A. T. DEL (2008).

<sup>420</sup> VIRGILI BLANQUET, M. A. (2004), 200.



Resurrección... todo queda reducido al canto llano. Hay que destacar esta afición musical malagueña: por un lado obras del tipo de Ledesma más cercano al lenguaje romántico<sup>421</sup>; por otro el gusto por los misereres de tanto éxito en la primera mitad del siglo, con una línea teatralizante y ampulosa que impedía que música y texto se realizaran; y por último, el canto gregoriano que se refleja en el allanamiento absoluto y más sobrio de la música religiosa y que tiende por excelencia a destacar el texto<sup>422</sup>. Esta simplificación, característica de la depuración que se registra en la música religiosa del siglo XIX, será confirmada por el *Motu proprio* de san Pío X en 1903 que cierra esta etapa y pretende regenerar la música religiosa y restaurar el canto gregoriano, confirmando los pasos que se venían dando en este sentido tanto en Francia, en Solesmes, como en España, en Silos.

## 6. 2. COMPOSICIONES EN CASTELLANO

Hasta 1842 puede decirse que el tipo de composiciones que interpretaba la Capilla en sus actuaciones fuera de la Catedral estaba en relación con la música que todavía se cantaba dentro. La mayor parte de los textos estaba en latín y solo una parte, pequeña, en castellano.

Si en el siglo anterior se había creado una plaza de poeta que compusiera las obras castellanas que había de cantar la Capilla de Música, en el XIX no ocurrirá nada parecido. De hecho, en la convocatoria de oposiciones al Magisterio de Capilla que ganó Mariano Reig no se indicaba que este tuviera que componer ninguna obra en castellano. Esto no significa que no las hiciera.

Por otra parte, si el siglo precedente brilla por el anonimato de los poetas, aun a pesar de que estaban contratados y podían prestigiar con su nombre la composición, en el XIX ocurre casi lo contrario. No se contrata al autor de la letra pero cuando tiene lugar una especial colaboración o reconocimiento del autor, su nombre no se silencia. Y la búsqueda de poetas prestigiosos llevará a los compositores a poner en música autores reconocidos. En el Archivo de la Catedral de Málaga se conservan composiciones decimonónicas cuyas letras son de Alfonso X el Sabio, santa Teresa de Jesús o el beato fray Diego José de Cádiz, por poner algunos ejemplos de poetas anteriores a la fecha de

---

<sup>421</sup> MITJANA, R. (1909).

<sup>422</sup> VIRGILI BLANQUET, M. A. (2004), 188.



la música. Pero también autores contemporáneos, muchos de ellos estrechos colaboradores de los músicos.

Este sistema no funciona tanto con aquellas composiciones que se pretenden convertir en populares, aunque también tengan sus autores conocidos o reconocibles. Los gozos y las coplas, herederos directos del villancico, así lo cumplen. Cuando las obras son de tipo letífico, serán gozos, aunque su estructura sea de estribillo y coplas como los villancicos, pero sin introducción. Si se dedican a un santo, Virgen o Cristo, al margen de su exaltación, serán coplas: al Cristo de la Salud, a la Virgen del Carmen, a la de Valvanera, a la de la Victoria (en la segunda mitad de siglo)... Hasta el punto que según las copias, ambas denominaciones se intercambian: en unos son gozos y en otros, coplas. Si es en honor a la Virgen de los Dolores, serán siete cantos de estructura no muy distinta de los anteriores. Si para acompañar rosarios, serán misterios: gloriosos, gozosos o dolorosos, pero cinco de cada uno hasta completar los quince de la corona completa. Y todavía, por especialización, a los cantos navideños se les llamará villancicos, aunque ya no tengan estructura a la italiana de recitado y aria, sino la tradicional de estribillo y coplas.

Dados los continuos azotes epidémicos, terremotos, inundaciones, sequías y peligros que sufre la ciudad, nacen las plegarias y las coplas de rogativas. Si se considera un acontecimiento menor, algo más habitual, serán letrillas, también con la estructura de estribillo y estrofas, pero aplicables también a personajes concretos: bienvenida a un nuevo obispo, promoción del deán a arzobispo... Cuando se trata de algo solemne, al margen del ambiente popular, será un himno, a toda orquesta si hace falta para engrandecer lo celebrado pero también con métrica de arte menor.

Si en el siglo anterior, todo era villancico, en este todo será copla, convirtiéndose este término en sinónimo de canción.

Paralelamente surgen otras utilidades de la música: como elemento catequético, que en su origen habían tenido los villancicos, nacen los cantos para las misiones, sobre todo de la mano de los frailes capuchinos y de sus “santas misiones”.

Todos estos tipos de composiciones y alguno más de carácter no religioso son los que se encuentran en el amplio muestrario de música del siglo XIX que se contiene en el Archivo de la Catedral de Málaga.

### 6. 3. EL ÚLTIMO VILLANCICO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

Ya se indicó que a pesar de desaparecer de los Maitines de Navidad, Corpus Christi e Inmaculada, se habían seguido interpretando villancicos en la procesión y octava del Corpus y en Pascua de Resurrección. Además se documentan interpretaciones de los mismos en procesiones y festividades de santos. Precisamente a san José se dedican muchos de los de la década de los 30, pero como villancico tradicional en una de las grandes fiestas, el que compuso en 1834 el Maestro de Capilla Mariano Reig puede considerarse el último de una larga tradición, por estas fechas de más de trescientos años. Su título y fecha no dejan dudas respecto a la festividad y su interpretación segura durante la octava del Corpus pero nada dicen del posible autor de la letra.

Villancico al Santísimo Sacramento con todo instrumental para cantarse en las siestas de la octava del Corpus<sup>423</sup>.

Coro

Al caro esposo  
dulces loores,  
dulces amores,  
canta Sión.

Dásete el mismo  
en don preciso  
pide amoroso  
tu corazón.

Solo

1. Por regalarte  
mesa previno  
do pan y vino  
él mismo son.

Ríndele el alma,  
o esposa tierna,  
que es vida eterna

---

<sup>423</sup> A.C.M., Secc. Música, 161-3.

tu galardón.

2. Pan que da vida,  
pan que da artura,  
pan que depura  
vil aficción [sic].

Cómele esposa,  
ven sin mancilla  
con fe sencilla  
goza este don.

#### Recitado

Robusta fe, que a la Deidad excelsa  
el mortal aproximar cree y adora  
humilde y obsequiosa  
lo que al sentido su saber esconde  
en misterios de amor.  
Tierno y potente el Redentor habló  
y el pan es cuerpo y el vino sangre suya.

¡Amor inmenso!

La hora de partirse ya llegaba  
y quedarse anhelaba  
con la esposa y este medio  
trazó tan exquisito  
de quedarse y partirse. Ahí le tienes  
en puros accidentes escondido,  
feliz esposa, ¿no le ven tus ojos?  
La fe lo halla, el corazón lo adora,  
te pace, te regala, te enamora.

¡O precioso sacramento,  
medicina y alimento!  
¡O precioso pastor que dejas  
pasto tal a tus ovejas  
quando quieres partir ya!

El que come la hostia santa  
no la parte ni quebranta  
uno toma y mil la comen  
y aunque infinitos la tomen  
consumida no será.

Ella causa la unión pura  
que criador y criatura

junta en uno fomentando  
la esperanza que anhelando  
por la patria siempre está.

¡Oh gran Dios! Sea bendita  
la dulcedumbre infinita  
de tus entrañas suaves  
que así quieres y así sabes  
a tus hijuelos amar.

#### 6. 4. LA DECLARACIÓN DOGMÁTICA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE MARÍA

Aunque la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María se venía celebrando en la Catedral de Málaga desde el siglo XV y con especial relieve desde mediados del siglo XVII, no será hasta 1854 que con la bula *Ineffabilis Deus* el papa Pío IX defina dogmáticamente este misterio. La noticia llegó a Málaga en plena epidemia de cólera, aunque ya se conocían los preparativos y gestiones. Por ello la procesión de acción de gracias y los actos extraordinarios en honor de la Inmaculada comenzaron a organizarse en el mes de abril de 1855 con un programa que se presentó al obispo Juan Nepomuceno Cascalla el 7 de mayo<sup>424</sup>. A pesar de las dificultades económicas se tiró la casa por la ventana, no recordándose tal esplendor en iluminación de la Catedral desde el siglo anterior. Ciertamente contribuyeron tanto el obispo como los capitulares hasta alcanzar los 16.000 reales que costó la conmemoración y los ecos de la prensa recogen la admiración y la masiva participación del pueblo malagueño en la misma.

Fueron dos días de celebraciones, el 2 y 3 de junio<sup>425</sup>. En las tardes de la víspera y del propio día de la celebración se entonó un himno compuesto por el Maestro de Capilla, Mariano Reig. El día 3 se cantó una misa compuesta también por el mismo racionero. El texto del himno fue dado a conocer en una octavilla salida de la imprenta del Avisador Malagueño e incluía el programa. Esta hoja impresa se repartió entre los asistentes como en el siglo anterior se hacía con los pliegos de villancicos. El título de la composición variará según se lea en las Actas Capitulares y en otros documentos del Archivo de la Catedral, *Himno a toda orquesta*, y la octavilla: “Himno a la Santísima Virgen María que debe cantarse en las funciones solemnes que el Obispo y Cabildo de

---

<sup>424</sup> Vid. V. Apéndices. B. Láminas, núm. 21.

<sup>425</sup> A.C.M., AA. CC., 26 de abril de 1855. Fol. 368. Para el programa completo vid. LLORDÉN, A. (2004A) 48-49; y V. Apéndices. A. Documentos, núm. 34.

la Santa Iglesia Catedral de Málaga celebran el 2 y 3 de junio de 1855, con motivo de la declaración dogmática del Misterio de la Concepción Inmaculada de la Madre de Dios<sup>426</sup>. Su texto, de autor no identificado, es el siguiente:

Coro

¡Gloria, gloria! La armonía  
Del hosanna jubiloso,  
vuelo encumbra victorioso  
en las alas de la fe.  
Toda hermosa eres, María,  
mancha alguna en ti no fue.

[Estrofas]

Gloria canta el firmamento  
en las arpas celestiales,  
y responden los mortales  
con los himnos del amor.  
Inefable es el contento  
para el gozo del Señor.  
Toda hermosa eres, María,  
mancha alguna en ti no fue.

Toda pura, toda bella  
eres, Madre, al humanado;  
tu candor inmaculado,  
y sin nube tu beldad.  
Dice alegre toda estrella,  
tanta gloria celebrad.  
Toda hermosa eres, María,  
mancha alguna en ti no fue.

Toda bella, toda pura,  
eres, Hija del Eterno,  
que a la sierpe del Averno  
la cerviz hollaste así.  
No hay de Dios excelsa hechura,  
bella fuerte a par de ti.  
Toda hermosa eres, María,  
mancha alguna en ti no fue.

Toda bella, dulce Esposa  
del Espíritu divino,

---

<sup>426</sup> A.C.M., Leg. 553, pza. 16.

eres astro matutino  
que las sombras ahuyentó.  
Y tu luz maravillosa  
nunca, nunca desmayó.  
Toda hermosa eres, María,  
mancha alguna en ti no fue.

De este ornato ya blasona  
el que anhelo fue incesante,  
el que fue ruego triunfante,  
el que siempre honor te fue.  
Mas con él ya te corona  
la palabra de la fe.  
Toda hermosa eres, María,  
mancha alguna en ti no fue.

Los gastos de música de esos días fueron de 1.400 reales para los músicos invitados y 1.200 a la banda militar por la participación en la procesión y dos noches de luminarias<sup>427</sup>. La iluminación fue espléndida conjugado flores de plata y azul con velas blancas y celestes<sup>428</sup>. Añade la crónica de la prensa local que el acompañamiento musical de la procesión se componía de “una lucida capilla vocal e instrumental [y] dos bandas de música militares”<sup>429</sup>. La noticia incluye una crítica musical:

El himno es precioso y nos agradó mucho. [...] Cerca de las tres de la tarde se entonó el solemne Te Deum, cuya ejecución por la numerosa capilla y los órganos fue brillante, así como antes lo había sido la gran misa cantada en esta solemnidad.

Como se indicó, estos años supusieron una tenue recuperación de la música en la Catedral por lo que a los profesores habituales se sumaron otros invitados por el Maestro de Capilla en una de las pocas ocasiones en las que pudo ejercer como tal y componer para el lucimiento del culto con todos los medios musicales deseables. Poco después este Maestro de Capilla, Mariano Reig, sería premiado por el Cabildo con su promoción a canónigo, lo que supuso en la práctica que quedará vacante la ración aneja al Magisterio sin poderse cubrir hasta el siglo siguiente.

No fueron estos los únicos actos conmemorativos de la Málaga del momento. Las capuchinas en su convento de la Purísima Concepción también celebraron unos actos de acción de gracias por la declaración dogmática del misterio que daba nombre a su

---

<sup>427</sup> LLORDÉN, A. (2004), 49.

<sup>428</sup> MATEO AVILÉS, E. (2004), 57.

<sup>429</sup> *El Avisador Malagueño*, 5 de junio de 1855. A.D.E., caja 42 (34-4).

cenobio. A estos acudió lo que quedaba de la Capilla de la Catedral con músicos invitados<sup>430</sup>. No fueron las únicas pues también la Hermandad de Viñeros hizo componer un himno dedicado a la ocasión.

En toda España estos acontecimientos fueron celebrados también con multitud de actos con su correspondiente acompañamiento musical. En el Archivo de la Catedral se conservan algunas de estas composiciones que llegaron a lo largo de los siguientes años regaladas sus copias por diversos capitulares. Uno de ellos fue el polémico Antonio Sánchez, prebendado de música más antiguo y por tanto el que suplía la plaza de Maestro de Capilla en la dirección musical. A este medio racionero se deben muchas de las obras que engrosaron el Archivo de la Catedral de Málaga por estas fechas, pues si bien no compuso, movilizó sus capacidades en el mercado de la música religiosa para obtener obras contemporáneas que ampliaran el repertorio malagueño que estaba bajo su responsabilidad.

Allá por 1863, cuando el fervor por la Virgen de la Victoria estaba en pleno auge, Antonio Sánchez regaló un manuscrito de una obra cuyo título es *Himno a María en su Inmaculada Concepción*<sup>431</sup> aunque en las copias se denomine *Himno a María con grande orquesta*. En una página introductoria aparece un texto que explica el origen de este himno: “Himno a María Santísima en su Inmaculada Concepción. Dedicado a esta divina Señora por los presbíteros exclaustros de San Francisco de Baena, en las funciones que la consagran.” Al parecer, en esta población cordobesa los franciscanos exclaustros compusieron un himno en honor de la Inmaculada con motivo de su declaración dogmática. No es de extrañar el dato pues, al igual que las capuchinas malagueñas, los franciscanos habían sido grandes defensores del misterio y propagado su devoción por todo el mundo. El texto del himno compuesto por los frailes se incluye en esa misma página.

¡Salve, salve -cantaban- María,  
que más pura que tú solo Dios!  
Y en el cielo una voz repetía:  
¡Más que tú... solo Dios, solo Dios!!!

Con torrentes de luz que te inundan,  
los arcángeles buscan tu pie,  
las estrellas tu frente circundan

---

<sup>430</sup> A.C.M., Leg. 616.

<sup>431</sup> A.C.M., Secc. Música, 35-1.

y hasta Dios con orgullo te ve.

Pues llamándote pura y sin mancha  
de rodillas los mundos están.  
Y tu espíritu arroba y ensancha  
tanta, fe, tanto amor, tanto afán.

A esta composición añadió Luis Nebot de Padilla una letra mucho más extensa pero sobre el mismo esquema métrico. Este autor dramático, dio a conocer la composición en Córdoba en 1856. Es posible que él mismo la llevara a Málaga, pues falleció en esta ciudad donde era administrador de Hacienda desde 1864<sup>432</sup>. En la portada se aclara que la composición es de Piетро Bembo, del año 1856, y que la orquestación corresponde a Juan Cuevas, cuyo nombre aparece en las *particellas*. La letra de Luis Nebot está completa y ordenada en una partitura que se clasificó entre las obras anónimas del Archivo de la Catedral de Málaga<sup>433</sup>. Como continuación de la compuesta por los franciscanos, pero con tintes patrióticos, es la que sigue.

¡Ay! Bendito el Señor que en la tierra,  
pura y limpia te pudo formar,  
como forma el diamante la sierra,  
como cuaja las perlas el mar.

Y al mirarte en entre el cielo y la nada,  
modelando tu cuerpo exclamó:  
desde el vientre será inmaculada  
si del suyo nacer debo yo.

Porque tú, Madre Virgen y pura,  
del que dijo: “¡Haya luz!” Y hubo luz.  
Y a tus pechos bebió tu ternura  
y a tus brazos cayó de la cruz.

No pudiste llevarle en tu seno  
si en tu seno triunfó Satanás.  
¡Tú la Madre de Dios en el cieno!  
¿Y era Dios y lo quiso...? ¡Jamás!

Que a tus plantas rodó la cabeza  
de Luzbel<sup>434</sup> como rueda el alud.  
Y en tu ser natural la<sup>435</sup> pureza

---

<sup>432</sup> GUERRERO SALAZAR, S., “Luis Nebot de Padilla” en CUEVAS, C. (2002), 645-646.

<sup>433</sup> A.C.M., Secc. Música, 257-13. Vid. V. Apéndices. B. Láminas núm. 17.

<sup>434</sup> En el papel de bajo: *Satán*.

<sup>435</sup> En el papel de bajo: *de*.



de luz fue, como en Dios la virtud.

Invocándola España en sus glorias  
dio feliz a dos mundos la ley,  
y voló de victoria en victorias<sup>436</sup>  
y de cada español hizo un rey.

Por tu nombre Lepanto vencía,  
por tu fe diola<sup>437</sup> un mundo Colón  
y en Otumba, en Granada y Pavía  
inmortal fue por ti su pendón.

Que al sentir de montaña en montaña  
las tormentas de noche rujir<sup>438</sup>,  
se te ve protegiendo tu España  
de la luna en el disco salir.

¡Flores, flores que al templo ya viene!  
Y en su trono de luz y a sus pies,  
querubines y arcángeles tiene<sup>439</sup>  
más que espinas y granos la nues.

Flores, flores las nubes derramen  
dela Virgen sin mancha en honor  
y su Reyna los cielos la llamen  
y los hombres, su madre y su amor.

Ella pide virtudes por palmas,  
corazones su templo y altar  
para luz de sus ojos las almas  
que pretenden tu amor cautivar.

Y en las iras de Dios las esconde  
y les grita al sonar la explosión:  
“Son mis hijos, piedad”. Y él responde:  
“Son sus hijos, piedad y perdón”.

¡Salve, salve! Cantaban María  
Que más pura que tú solo Dios.  
Y en el cielo una voz repetía:  
¡Más que tú... solo Dios, solo Dios!!!

---

<sup>436</sup> En el papel de tiple: *victorias*.

<sup>437</sup> En el dúo: *dióle*.

<sup>438</sup> En el dúo: *rugir*.

<sup>439</sup> En el dúo: *tienen*.

Otra versión, con solo la letra cambiada de orden de Nebot Padilla, se conserva en el Archivo malagueño. En este caso el título coincide en parte *Himno a la Santísima Virgen María*<sup>440</sup> pero el autor de su música es R. Miret<sup>441</sup>.

Debió propagarse la primera versión de esta composición mariana no solo por copias como las que se guardaron en el Archivo malagueño, sino que se utilizó en las misiones que se predicaron por toda España en esas fechas como lo demuestra la versión de la misma que ha rescatado la Fundación Joaquín Díaz del Centro Etnográfico de la Diputación de Valladolid<sup>442</sup>. Más abreviada y con especial énfasis en el estribillo recoge en parte tanto la letra franciscana como la de Nebot Padilla, añadiéndole unas estrofas introductorias de carácter más catequético que no están en la copia de Málaga.

Eres más pura que el sol, más hermosa  
que las perlas que ocultan los mares.  
Solo tú entre tantos mortales  
fuiste libre del yerro de Adán.  
¡Salve, salve! Cantaban María  
que más pura que tú solo Dios.  
Y en el cielo una voz repetía:  
¡Más que tú... solo Dios, solo Dios!  
Con torrentes de luz que te inundan,  
los arcángeles besan tu pie,  
las estrellas tu frente circundan  
y hasta Dios con orgullo te ve.  
¡Salve, salve! Cantaban María  
que más pura que tú solo Dios.  
Y en el cielo una voz repetía:  
¡Más que tú... solo Dios, solo Dios!  
Pues llamándote pura y sin mancha  
de rodillas los mundos están.  
Y tu espíritu arroba y ensancha  
tanta fe, tanto amor, tanto afán.  
¡Salve, salve! Cantaban María  
que más pura que tú solo Dios.  
Y en el cielo una voz repetía:  
¡Más que tú... solo Dios, solo Dios!  
¡Ay! Bendito el Señor que en la tierra  
pura y limpia te pudo formar,  
como forma el diamante la sierra,  
como cuaja las perlas el mar.

---

<sup>440</sup> A.C.M., Secc. Música, 127-11.

<sup>441</sup> Puesto que la letra es la misma. Vid. V. Apéndices. C. Letras de las composiciones en castellano, 2. Siglo XIX., 1856, Nebot Padilla, Luis.

<sup>442</sup> En línea: [http://www.funjdiaz.net/fichalettras.cfm?ID\\_Noticia=181](http://www.funjdiaz.net/fichalettras.cfm?ID_Noticia=181) [Consulta 8-8-2013].

Mucho más abreviada, reducida solo a la primera estrofa de la versión de la Santa Misión y el estribillo original, se continúa cantando en el siglo XXI en las iglesias de España e Hispanoamérica. Está incluida en el *Cantoral Litúrgico Nacional* en el que se dice que es composición popular pues se desconocen sus autores. El texto solo recuerda su origen en el estribillo, pero la melodía de las estrofas es la misma.

Eres más pura que el sol,  
más hermosa que  
las perlas que ocultan los mares.  
Ella sola entre tantos mortales  
del pecado de Adán se libró.

Salve, Salve, cantaban, María,  
que más puro que tú solo Dios,  
y en el cielo una voz repetía:  
más que tú solo Dios, solo Dios<sup>443</sup>.

Se hacen realidad aquí los famosos versos de Manuel Machado que aluden a la popularización de las coplas y al anonimato de los autores cuando esto ocurre.

Hasta que el pueblo las canta,  
las coplas, coplas no son,  
y cuando las canta el pueblo  
ya nadie sabe el autor.

Tal es la gloria, Guillén,  
de los que escriben cantares:  
oír decir a la gente  
que no los ha escrito nadie.

Procura tú que tus coplas  
vayan al pueblo a parar,  
aunque dejen de ser tuyas  
para ser de los demás.

Que, al fundir el corazón  
en el alma popular,  
lo que se pierde de nombre  
se gana de eternidad.

Otro tanto se puede decir de las melodías, si bien este tema difiere del de las letras aquí contemplado, pero baste citar como ejemplo el que señala Antonio Martín Moreno

---

<sup>443</sup> *Cantoral Litúrgico Nacional* (2001), 362-363.

en el propio Archivo de la Catedral de Málaga. Se conserva un villancico al Santísimo titulado *Oh Dios amoroso* cuyo autor fue Juan Santiago Pérez. Esta obra pertenecía al Archivo de la Capilla de Música y no al de la Catedral<sup>444</sup>. Está fechada en 1802 y el profesor Martín Moreno reconoce en ella el tema musical de la canción infantil *Yo soy la viudita del conde Laurel*<sup>445</sup>. De forma que con la *letra trovada* a un tema profano se ha popularizado otra composición del siglo XIX conservada en este Archivo y *ya nadie sabe el autor*, como indica el verso de Machado.

## 6. 5. SANTA MARÍA DE LA VICTORIA PATRONA DE MÁLAGA

Después de la desamortización de 1835, el convento mínimo de Santa María de la Victoria fue convertido en enclave militar, quedando la iglesia y su patrimonio bajo esta jurisdicción. Muchas fueron las gestiones que la ciudad tuvo que hacer para recuperar la imagen mariana de más devoción de la ciudad desde que los Reyes Católicos la dejaran en Málaga en 1487<sup>446</sup>. Precisamente esta movilización de la ciudad, que culminó en dos fechas clave, tuvo como consecuencia la multiplicación de obras literarias y musicales en su honor durante la segunda mitad del siglo XIX. En 1860 se concedió a la jurisdicción diocesana la imagen y en 1867 un Breve de Pío IX la declara oficialmente patrona de Málaga y su diócesis.

Al igual que el himno que Antonio Sánchez regala en su honor, se compusieron muchas otras obras de las que algunas están en el Archivo Capitular. Como muestra además de las composiciones de tipo letífico y de carácter anónimo se insertan aquí estos *Gozos a la Santísima Virgen de la Victoria*<sup>447</sup> de los que hay también una versión con música de Remigio Calahorra<sup>448</sup>.

*Por tus victorias María  
y por tu inefable amor  
amparad al pecador  
que en vuestra bondad confía.*

---

<sup>444</sup> A.C.M., Secc. Música, 140-2.

<sup>445</sup> MARTÍN MORENO, A. (2003), vol. 2, p. 725.

<sup>446</sup> En la Catedral se conserva otra imagen que es donativo de estos monarcas aunque su popularidad nunca ha sido tanta como la de la Virgen de la Victoria, es la de Nuestra Señora de los Reyes, patrona de los racioneros de la seo malagueña.

<sup>447</sup> A.C.M., Secc. Música, 254-6, 254-5 y 254-8.

<sup>448</sup> A.C.M., Secc. Música, 22-6 y 8/1.

### Coplas

1. Si fue bienaventurado  
vuestro vientre concibiendo,  
mucho más fuisteis creyendo  
al oráculo enviado.  
O fe que a la idolatría  
costará eterno dolor.

2. Tu brillante claridad  
fue un ejército espantoso  
que devoró victorioso  
la herética parvedad.  
Murió, murió la herejía  
despojo de vuestro amor.

3. La esperanza de tu alma  
despierta nuestra tibieza.  
El mundo todo confiesa  
que a la perniciosa calma  
de la humana cobardía  
daísla virtud y valor.

Un nuevo empuje a la devoción a Santa María de la Victoria tuvo también su repercusión musical a partir de 1897 con motivo del cuarto centenario de la llegada de la imagen de la patrona a Málaga. De nuevo certámenes literarios y musicales tomaron la conquista de la ciudad por los ejércitos castellanos con la milagrosa intervención de la Virgen como tema común<sup>449</sup>.

## 6. 6. LAS SIETE PALABRAS DE HAYDN

*Las siete palabras de nuestro salvador en la cruz* de Joseph Haydn es una de las obras más conocidas de este autor de y de la música clásica y tuvo gran repercusión en la Europa y la América de principios del XIX. Fue compuesta en 1786 por encargo de José Sáenz de Santa María, director espiritual de la Hermandad de la Santa Cueva de Cádiz. El objeto de la obra era su interpretación los Viernes Santos durante el oficio de las siete palabras de Jesucristo en la cruz. Muy pronto conoció tres versiones más, autorizadas por propio Haydn, y varias ediciones: para orquesta, para cuarteto, para

---

<sup>449</sup> PINO ROMERO, A. T. DEL (2008), 367-379.

pianoforte y como oratorio. Las primeras impresiones son de 1801, en Viena. Por ello su difusión tuvo mayor trascendencia a partir del siglo XIX<sup>450</sup>.

La forma de su interpretación se incluye en esa primera edición vienesa en palabras del propio Haydn.

Hace quince años que fue buscada por un Cavallero de Cádiz Música instrumental sobre las siete Palabras que dixo Jesús en la Cruz.

Se compone todos los años la fachada de la Yglesia mayor de Cádiz para celebrar un oratorio. Las ventanas de la Iglesia se cubren con ropa negra y en la nave del medio se enciende una grande lámpara. A las doce del día se cierran las Puertas y principia la Música. Pasado un espacio arbitrario, sube el Señor Obispo al Púlpito y dice una de las siete palabras; se observa un corto espacio de silencio y enseguida toca la Música. Luego dice el Señor Obispo la otra palabra y repite la orquesta.

Es preciso se siga con exactitud la intención de esta mi composición. Los siete adagios han de durar como unos diez minutos cada uno; la cual Música está adecuada al texto según el contenido de las Palabras que deben meditarse en el oratorio<sup>451</sup>.

Dos copias de esta obra figuran en el Archivo de la Catedral de Málaga una se encuentra entre la colección de originales de Juan Cuevas, que había sido Maestro de Capilla en la Catedral de Córdoba<sup>452</sup>. La otra, está firmada por Juan Cansino Antolinez<sup>453</sup>, organista de la Catedral de Málaga y reconocido compositor.

La originalidad de ambas copias estriba en que los textos están en castellano. Dado que Juan Cuevas falleció en la década de lo 30 del siglo antepasado su copia es anterior a la de Cansino. La de Cuevas incluye un invitatorio y credo realizados por Francisco Cabo, organista de la seo valenciana.

#### Invitatorio

Al Calvario almas llegad  
que nuestro dulce Jesús  
desde el ara de la cruz  
hoy a todos quiere hablar.

[...]

---

<sup>450</sup> DÍEZ MARTÍNEZ, M. (2004), 487-500.

<sup>451</sup> A.C.M., Secc. Música, 213-1, 2 y 3.

<sup>452</sup> *Idem*.

<sup>453</sup> A.C.M., Secc. Música, 118-6.

Palabra 7ª

Recivid, o Señor,  
el ama entrego a vos.

Ya cesa el gran dolor  
del buen Jesús que dice:  
¡El alma, oh Padre amado,  
a ti sea encomendada.  
Sí, en tus manos, o Señor.

Así habló  
y el hombre Dios murió.  
Así venció el horror  
del tártaro profundo  
y por amor del mundo  
murió cual pecador.

¿Aquesta nueva vida,  
con qué te pagaremos?  
A tus plantas ponemos,  
oh Jesús, nuestro corazón.  
La ofrenda sea agradable  
a ti, Señor.

Recivid, o Señor,  
El alma entrego a vos.

Terremoto

El hombre Dios murió,  
resuenen hoy las hondas cavernas.  
El hombre Dios murió,  
tú tiembla, oh Gólgota,  
tú tiembla.

Caigan, caigan tus altas cimas.  
Ah, huye, o[h] sol, anochece este día.  
Hiéndase la tierra malvada  
de impíos vil morada.  
Oh sepulcros, abríos  
y de su obscuro seno salid,  
padres antiguos.  
La tierra que os cubrió  
de sangre se empapó.

## 6. 7. GOZOS, COPLAS, FLORES, LETRILLAS, PLEGARIAS, MISIONES...

*Un, dos,  
a la misión.*

*Uno, dos y tres,  
que venga usted.*

*Uno, dos, tres y cuatro,  
que no se quede en casa ni el gato<sup>454</sup>.*

Si en la primera mitad de siglo se mantienen la pervivencia de estilos y obras musicales ya presentes a fines del XVIII como continuidad, la segunda mitad florece de nuevas denominaciones para formas tradicionales. Con las devociones particulares a santos e imágenes marianas de distintas advocaciones se va jalonando el año de fiestas en su honor: unas por barrios, como la Virgen del Carmen en el Perchel y las de la Divina Pastora y María Auxiliadora en Capuchinos, otras por fechas, como la ya antigua a san José, o asociadas a órdenes religiosas y con respaldo oficial de la diócesis, como el Sagrado Corazón de Jesús en la iglesia de los jesuitas o en la propia Catedral de Málaga. Muchas de estas composiciones eran polivalentes y servían, con apenas un pequeño cambio en el estribillo, para varias celebraciones. Tal es el caso de los gozos que siguen. De carácter mariano, se dedica tanto a la Virgen del Rosario, a la del Carmen como a la Inmaculada. Están incluidos entre las obras anónimas, pues se desconoce tanto el autor de la letra como el de la música, por lo que no se catalogaron en el proyecto dirigido por Antonio Martín Moreno ni en el realizado por Antonio del Pino. El título y el estribillo dan la clave de las distintas advocaciones a las que se aplican. Las estrofas son comunes pues no necesitan ninguna adaptación, lo que hace que dichos gozos sean versátiles y muy interpretables en distintas ocasiones de tipo letífico, pero no en rogativas o en actos penitenciales.

Gozos a la Santísima Virgen María<sup>455</sup>

Madre de Dios es María  
el más excelente honor

---

<sup>454</sup> Convocatoria a las misiones que cantaban los niños por la calle para invitar a los vecinos a las predicaciones en el siglo XX.

<sup>455</sup> Probablemente a la Virgen de los Dolores en una fiesta de gloria. A.C.M., Secc. Música, 254-5.



en tus dolores gloriosos  
te contemplo cada día.

Gozos a la Virgen del Rosario

Madre de Dios es María  
el más excelente honor  
en tu rosario el amor<sup>456</sup>  
lo contempla cada día.

[Gozos a la Inmaculada]

Madre de Dios es María  
el más excelente honor  
en tu pura Concepción  
lo contempla cada día.

[Gozos a la Virgen del Carmen]

Madre de Dios es María  
el más excelente honor,  
en tus fiestas del Carmelo,  
lo contempla cada día.

Estrofas

1. Rosal en la Encarnación  
es vuestro vientre sagrado  
y del Verbo fecundado  
por divina inspiración.

Y canta el hombre plegarias  
y con acentos suaves  
entonan himnos las aves,  
abre la flor su capuz.

2. Si en el cielo la Reina dorada  
es María por gracia de Dios,  
en el mundo de todos amada,  
esla Madre del más puro amor.

Es consuelo del triste afligido

---

<sup>456</sup> En la partitura con acompañamiento de órgano: *el honor*.

que la invoca con santo fervor  
y del pecho de pena oprimido  
es el bálsamo consolador.

Por otra parte capuchinos y jesuitas realizaron tareas misionales en el medio rural, sobre todo, pero también en la capital<sup>457</sup>. Con grandes predicaciones y ejercicios piadosos en los que no faltaban los cantos catequéticos de inspiración popular, se extendían durante una semana en los distintos puntos de predicación. Algunos de estos cantos fueron compuestos por el beato fray Diego José de Cádiz cuyas predicaciones en la ciudad de Málaga tuvieron amplia repercusión a finales del siglo anterior: desde multitudinarias predicaciones en la Catedral malagueña al cierre de los teatros por su acerada oposición.

El desarrollo de esa semana de misión incluía música cantada: en el recibimiento de los misioneros, en la invocación a la predicación, durante las celebraciones con saludos a la Virgen y cantos penitenciales que cerraban la predicación e invitaban al arrepentimiento y la conversión. De una de estas misiones, predicada por los capuchinos por las referencias a la Divina Pastora que contiene, se conserva, también entre los anónimos, un pequeño ciclo con tres partes: invocación, canto para después del ejercicio y salve a la Virgen<sup>458</sup>.

Invocación a las misiones<sup>459</sup>

A misión os llama,  
errantes ovejas.  
Vuestra tierna madre,  
la Pastora excelsa.

Estrofas

1ª Divina Pastora,  
dulce, amada prenda,  
dirige los pasos  
de estas tus ovejas.

---

<sup>457</sup> MATEO AVILÉS, E. DE (1987), 175-214.

<sup>458</sup> A.C.M., Secc. Música 255-7.

<sup>459</sup> Utilizada en las misiones de 1950 con distintas estrofas. *Cánticos religiosos de las santas misiones en Málaga* (1950), 1.

2ª No crucen, señora,  
errantes las selvas.  
Del hambriento lobo  
no sean la presa.

3ª Oíd las plegarias,  
sagrada princesa,  
que los misioneros  
por ellas presentan.

4ª Ay, si nuestra sangre  
quisieseis en prenda,  
pronto derramarla  
queremos por ellas.

5ª Venid sin temor,  
errantes obejas,  
bolad a sus brazos  
lentos de clemencia.

6ª El león ayrado  
manso hoy se presenta  
porque vuestra madre  
cordero le muestra.

Para después de los ejercicios<sup>460</sup>

(La primera estrofa se repite con el pueblo)

Perdón, oh Dios mío.  
Perdón, indulgencia.  
Perdón y clemencia.  
Perdón y piedad.

Estrofas

1ª Pequé ya mi alma  
su culpa confiesa  
mil veces me pesa  
de tanta maldad.

2ª Mil veces me pesa  
de aver mi pecado  
tu pecho rasgado,

---

<sup>460</sup> Utilizada en una versión más reducida también en la misión de 1950. *Ibid.*, p. 2.

divina bondad.

3ª Yo fui quien del duro  
madero inclemente  
te puso pendiente  
con vil impiedad.

4ª Mi rostro cubierto  
de llanto lo indica.  
Mi lengua publica  
tan triste verdad.

5ª Por mí en el tormento  
tu sangre vertiste  
y prenda me diste  
de amor y humildad.

Salve a María Santísima para las misiones

Salve, Virgen bella,  
Pastora agradable.  
De los pecadores,  
amorosa Madre.

Copla

Salve te saluda  
el hombre y el ángel,  
el cielo y la tierra,  
los ríos y mares.

Aunque están clasificados como obras anónimas, es probable que su autor musical sea Jorge Grofs o Groz, pues aparece escrito con ambas formas, y su fecha de creación 1854. La composición para después de los ejercicios aparece a continuación de una *Rogativa a Cristo crucificado* de este autor que pone música precisamente a un poema del capuchino fray Diego José de Cádiz<sup>461</sup>. La obra del beato gaditano parte del trisagio *Santo Dios*, texto empleado en rogativas por epidemias como la de cólera de 1854 en que se compuso la música, peligros y calamidades: *Canción devota y deprecatoria del R. P. Fr. Diego de Cádiz, 31 de agosto de 1854*.

---

<sup>461</sup> A.C.M., Secc. Música, 116-13.

Santo Dios y santo fuerte  
y también santo inmortal.  
Líbranos, Señor ahora y siempre  
de todo mal.

Suspende, Señor tu ira,  
tu justicia y tu rigor.  
Dulce Jesús de mi vida,  
misericordia, Señor.

1. Muy cerca veo mi muerte.  
Temo, Señor vuestra ira.  
Vuestra piedad es mi vida<sup>462</sup>.  
santo Dios y santo fuerte.

2. Confieso que he obrado mal.  
Dame, Señor, penitencia  
pues vos, Señor, sois clemencia  
y también santo inmortal.

3. Tiemblo al ver aquella hora  
en que habéis de juzgar.  
De eterno y actual penar  
líbranos, Señor, ahora.

4. De un contagio muy fatal  
que aflige y mata a porfía.  
Líbranos en este día  
y siempre de todo mal.

5. En nuestro Occidente  
gira el contagio con rigor.  
Misericordia, Señor.  
Suspende, Señor, tu ira.

6. Pues que sois mi Dios amor  
y yo conosco mi nada,  
envainar, Señor, tu espada,  
tu justicia y tu rigor.

7. Sois mi Dios mi redentor,  
aceptad mi penitencia.  
Piedad, Señor y clemencia.  
Misericordia, Señor.

---

<sup>462</sup> En la partitura: *mira*.

Pueblo

Santo fuerte, santo inmortal,  
líbranos, Señor de todo mal.

Otro ejemplo de este tipo de composiciones de rogativas en tiempos de peste lo encontramos casi a comienzos del XIX en un ejercicio de oposición, anónimo, que pone música a un texto deprecatorio también de fr. Diego José de Cádiz: *Poesía del Padre fr. Diego José de Cádiz para implorar del Señor nos libre del contagio de la peste*<sup>463</sup>.

Aplaca, Señor tu enojo,  
tus justicias, tu rigor.  
Dulce Jesús de mi vida,  
misericordia, Señor.

Vanidad, disolución,  
luxo, soberbia, codicia,  
tanta torpeza y malicia,  
tanta infiel prostitución.

Ver la santa religión  
de la culpa ya se despojó  
y de Dios ya sin sonrojo  
abusar de su bondad.  
De tan extrema maldad  
aplaca, Señor, tu enojo.

Sordo el hombre a la voz santa  
que su castigo le advierte.  
Ni aún el rigor de la muerte  
le aflige en miseria tanta.

Peste, guerra no quebranta  
su sacrílego furor.  
Obcecado<sup>464</sup> en el error,  
vive en vicios descuidado,  
sin duda que ya ha olvidado  
tu justicia y tu rigor.

Mas aunque justa en verdad  
miro, Señor, tu venganza,  
mi corazón se esperanza  
en tu infinita bondad.

---

<sup>463</sup> Ejercicio de oposición, núm. 13. Año 1799. A.C.M., Secc. Música, 233-7.

<sup>464</sup> En la repetición: *obsecrado*.

Cese la calamidad  
en aflicción tan crecida.  
Tanta pena es merecida  
en la ingrata criatura.

Mas ten piedad de tu echura,  
dulce Jesús de mi vida.  
Ten piedad de tu echura,  
dulce Jesús de mi alma.

Devorados los humanos  
por el rayo de la guerra  
pisan regada la tierra  
con la sangre de sus hermanos  
en sus fratricidas manos.

La peste encona el furor  
también del cielo el rigor  
les arreвата el sustento  
en tan acerbo momento.  
Misericordia, Señor,  
en tan acerbo momento.

Misericordia te piden,  
aunque indignos del perdón,  
aquellos por quienes sufriste  
muerte y pasión.  
Misericordia, Señor,  
te ofendimos como ingratos  
mas de tan culpable horror.

Mucha devoción debía inspirar en medio de tantas epidemias la figura del Apóstol de Andalucía por el consuelo y la oportunidad de arrepentimiento y salvación que predicó. Según los contenidos de estas letras, las catástrofes son castigos divinos por los muchos pecados del hombre. Frente a ellos y a la “justicia divina” que llega de tantas formas, cabe la conversión que es la llamada principal de las misiones. Por especial devoción, el segundo organista de la Catedral, Eduardo Ocón le dedicó un himno a fray Diego José de Cádiz<sup>465</sup>. No hay que olvidar que en fechas cercanas a esta composición, de la que no se conserva la fecha, este capuchino fue declarado beato, lo que redundó en celebraciones en las diócesis de Málaga y Cádiz de manera especial.

---

<sup>465</sup> A.C.M., Secc. Múscia, 130-6, lamentablemente incompleto por lo que se desconoce, hasta el momento, el contenido de su letra.

Tanto Eduardo Ocón como Juan Cansino, ambos formados en la Catedral de Málaga bajo el Magisterio de Reig y asalariados como organistas titular y suplente, pusieron en música diversas composiciones dedicadas a devociones particulares en forma de coplas. Unas son de autores conocidos, como san Juan de la Cruz<sup>466</sup>, y otras de poetas que prefieren el anonimato. Así las coplas al Cristo de la Salud, votado a perpetuidad por la ciudad de Málaga en 1649, parecen escritas “por un devoto”<sup>467</sup>. Aunque ambos utilizan la misma letra, parece que la versión más completa de la misma se encuentra en la obra de Juan Cansino. El ejemplo más claro está en las coplas o gozos al Divino Pastor<sup>468</sup>. En la obra de Cansino figuran cuatro coplas, mientras que en la de Ocón solo hay dos e incluso a estas les falta un verso. También lingüísticamente, hay diferencias en las versiones: mientras Cansino es más fiel al tratamiento de respeto, dentro de un registro formal: *bajasteis, elevadnos, vos, procuráis*. Ocón, sin embargo, moderniza el vocativo hacia la segunda persona del singular, en un registro más coloquial y cercano al interlocutor: *bajaste, elévanos, procura...*

Pues que bajastes [sic]<sup>469</sup> al suelo  
a impulso de nuestro amor  
elévanos<sup>470</sup>, buen Pastor,  
a los apriscos del cielo.

1ª. Yo soy el Pastor divino<sup>471</sup>  
que por guardar el ganado  
la vida habéis entregado<sup>472</sup>  
con un amor peregrino.

Y pues con afán tan fino  
procuras<sup>473</sup> nuestro consuelo,  
elévanos<sup>474</sup>...

<sup>466</sup> *Vivo sin vivir en mí*. A.C.M. Secc. Música 130-9.

<sup>467</sup> *Por vuestra piedad*. A.C.M., Secc. Música, 130-1. La misma letra se encuentra en dos obras anónimas con distinto título *Coplas al Señor de la Salud* a dúo y tres voces y *Letrilla al Señor de la Salud* con orquesta a tres voces, A.C.M., Secc. Música, 253-21. También la utiliza Cansino, en una versión más completa que Ocón en *Gozos a dúo al Santísimo Cristo de la Salud a dúo y a tres*, A.C.M., Secc. Música, 33-6.

<sup>468</sup> A.C.M., Secc. Música, 130-2 y 33-7.

<sup>469</sup> En la versión de Juan Cansino: *Bajásteis*.

<sup>470</sup> En Cansino: *elevadnos*.

<sup>471</sup> En Cansino: *Vos sois el pastor divino*.

<sup>472</sup> Este verso solo en la obra de Juan Cansino.

<sup>473</sup> En Cansino: *procuráis*.

<sup>474</sup> En Cansino: *Elevemos*.



2ª. Pues la ovejuela perdida  
causando a todos asombro  
la volvéis puesta en el hombre  
para guardarle la vida.

Y tu amor ninguna olvida  
ni la deja en desconsuelo,  
elévanos<sup>475</sup> ...

3ª. Vos<sup>476</sup> juntáis de todos lados  
vuestro divino rebaño  
nadie se mira ya extraño  
de tus amantes cuidados

Y pues los extraviados  
unes con ardiente anhelo,  
elevemos...

4ª. Antes de ascender glorioso  
a Pedro amante te deja<sup>477</sup>  
que cuide de tus ovejas  
para su paz y reposo.

Pues en tu pecho amoroso  
hay tanto cariño y zelo,  
elevemos...

También Eduardo Ocón utilizó devocionarios locales para buscar las letras. Así las coplas dedicadas a los mártires san Ciriaco y a santa Paula, patronos de Málaga, son los gozos compuestos por A. López Guijarro que se incluían en una obrita publicada en 1830<sup>478</sup>.

Pues por dicha sin igual  
fuisteis a Málaga dados,  
libradnos, como abogados,  
de la ira celestial.

---

<sup>475</sup> En Cansino: *Elevemos*.

<sup>476</sup> Las estrofas 3ª y 4ª solo están en la obra de Juan Cansino.

<sup>477</sup> En la repetición: *le dejas*.

<sup>478</sup> LÓPEZ GUIJARRO, A. (1830), 21ss. *Cfr. Coplas a dúo a los santos mártires Ciriaco y Paula*. A.C.M., Secc. Música, 130-3.

## Coplas

*1ª. Por la humilde sumisión*  
con que a la voz de Patricio  
abrazasteis muy propicios  
la luz de la religión  
sosteniendo con tesón  
de la fe el antemural.

*2ª. Por la firme confianza*  
en las promesas del cielo  
y el ardentísimo anhelo  
de la bienaventuranza  
cuya sólida esperanza,  
os dio corona inmortal.

*3ª. Por los ruegos generosos*  
que dirigísteis humanos  
al cielo por los tiranos  
que os maltrataban furiosos  
dándoles salud ansiosos  
en recompensa del mal.

Como ya se venía haciendo en los siglos anteriores, las rogativas en tiempos de calamidad también son frecuentes en este siglo XIX. Azotes como las epidemias de fiebre amarilla y cólera, terremotos, sequías e inundaciones, guerras, invasiones, ataques... Surgen nuevas advocaciones relacionadas con estos malos tiempos: el Cristo de la Epidemia, en pleno contagio de fiebre amarilla y con todas las iglesias cerradas. Pero también se reactivan las tradicionales, como el patronazgo del Cristo de la Salud o Santa María de la Victoria, como ya se ha señalado.

Un género propio del siglo XIX serán las *Flores a María*. Su recuerdo se ha perpetuado en la dedicación del mes de mayo al culto gozoso a la Virgen, después de una ascética cuaresma. Es muy posible que las composiciones musicales marianas que llevan este nombre de *flores*, correspondan a obras que participaron en juegos florales, ya que, además de los certámenes literarios en los que se incluía una categoría de poesía religiosa, había un apartado para música. Dentro del mismo además de la profana se daba a los compositores una letra de carácter piadoso para ser puesta en música<sup>479</sup>. Dos ejemplos se encuentran en el Archivo capitular malagueño. Uno, del músico de la

---

<sup>479</sup> DÍAZ DE ESCOVAR, N., (1900).

Catedral Juan Cansino, en su obra *Flores de mayo, canción para el mes de María*<sup>480</sup> en la que pone música a la célebre letra *Venid y vamos todos, con flores a María...* El otro ejemplo es de Celestino Vila de Forns. En este caso, también con el título *Flores a María*<sup>481</sup>, pone en música un poema de un colaborador habitual suyo, el padre J. Giménez Campaña.

Escondidos ruiseñores  
de la floresta sombría  
cantad que nazcan más flores  
para el altar de María.

Estrofas

1ª. Virgen sencilla  
como las flores,  
astro de amores  
que al cielo humilla,  
coge las flores.

Tú por alfombra  
los mares tienes.  
Cauce de bienes  
un Dios te nombra.

2ª. Dulce consuelo  
de los pesares,  
tienes altares  
acá en el suelo.

Y en blancas nubes  
van en mi abono  
como en un trono  
albos querubes.

3ª. Guirnalda bella  
dejo en tus gradas  
dulces miradas  
reposa en ella.

Que entre los giros,  
flores y hojas...  
con mis congojas  
van los suspiros.

---

<sup>480</sup> A.C.M., Secc. Música, 34-9.

<sup>481</sup> A.C.M., Secc. Música, 229-6.

## 6. 8. MÚSICA PROFANA

En el Archivo de la Catedral se conservan también obras musicales profanas. Unas están reutilizadas sustituyendo sus letras y convirtiéndolas en temas religiosos. Este es el caso de la obra de Giuseppe Sarti *Un'amante sventurato*<sup>482</sup> de la que la copia conservada en el Archivo tiene fecha de 1793 y está trovada a lo divino con el título *Soberano manjar* sobre el tema de la Eucaristía.

Otros casos son obras creadas como temas profanos. Los músicos de la Iglesia las compusieron con relativa frecuencia movidos por las ocasiones y con temas variados: cantos para celebrar algún acontecimiento dentro de los templos o las diócesis pero ajenos a ninguna fiesta religiosa: oposiciones, recibimiento de obispos, ascensos... Un ejemplo se encuentra en el repositorio capitular entre las obras anónimas *Letrillas para celebrar el ascenso del señor deán a arzobispo de Burgos*<sup>483</sup> pero no debe ser original de Málaga pues no consta que se diera este caso entre los capitulares malagueños<sup>484</sup>. El único evento relacionable es la promoción del obispo de Málaga Alonso Cañedo y Vigil al arzobispado de Burgos en 1825. En este caso, sería el título el errado, ya que el texto nada dice de deanato.

Ya que el nuevo arzobispo  
vuestra dulce armonía  
felicitar desea  
con ternura expresiva,  
cantad a su virtudes  
las alabanzas dignas  
que ya por todas partes  
la fama fiel publica.

Víctor digamos,  
víctor repitan  
acordes coros  
con voz festiva.

Víctor digamos,  
víctor repitan,  
llene los aires  
nuestra alegría  
y al cielo suban  
los faustos vivas.

---

<sup>482</sup> A.C.M., Secc. Música, 225-20.

<sup>483</sup> A.C.M., Secc. Música, 253-29.

<sup>484</sup> Cfr. BOLEA Y SINTAS, M. (1998), 330-373.

## Coplas

Con aplauso se celebre  
tan feliz y alegre día  
y anime nuestros acentos  
el gozo que los escita.

Y vos, señor, a quien solo  
este obsequio se dedica,  
nuestros cariñosos votos  
recivid con faz benigna.

Los acontecimientos históricos, vividos en primera persona por todos los españoles, también mueven a los músicos a componer temas profanos de contenido político, “cívico” como los llaman ellos mismos. Ejemplos malagueños los tenemos en el organista Joaquín Tadeo de Murguía quien compuso tanto temas religiosos en relación a la guerra de independencia como himnos profanos sobre lo mismo. Como *débil y humilde homenaje a los hermanos vencedores de Bailén* compuso en 1808 el salmo *Libera me a toda orquesta* y, en 1809, un tema patriótico sobre un texto de Juan Bautista Arriaza *Venid, vencedores* con forma de himno a la victoria<sup>485</sup>. A partir de 1814, con el regreso de Fernando VII se suceden las composiciones en su honor: himnos, *Te Deum* y canciones cívicas comienzan a dar trabajo a las capillas de música.

Juan Cuevas, Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba, cuya colección de originales llegó a Málaga, posiblemente, de la mano de Mariano Reig que arribó a su propio Magisterio malagueño desde la ciudad del Betis, compuso algunos de estos himnos cívicos con motivo de la cuarta boda de Fernando VII. Las referencias patrióticas y cordobesas están incluidas en dos de estas composiciones que se conservan en Málaga: *Himno cívico en celebridad del enlace de Sus Majestades*<sup>486</sup> y *Canción cívica en celebridad al enlace augusto de Sus Majestades*<sup>487</sup>. La data de ambos textos debe ser de 1829, fecha en la que se celebró el matrimonio regio.

Oh ninfas hermosas,  
del Betis undoso,  
día tan dichosos  
debéis celebrar.

---

<sup>485</sup> TORRE MOLINA, M. J. DE LA (2003) *Apéndices*, pp. 91-95. MARTÍN QUIÑONES, M<sup>a</sup> A. (1987), 115-120.

<sup>486</sup> A.C.M., Secc. Música 214, 3-13

<sup>487</sup> A.C.M., Secc. Música 214, 3-14.

Venid presurosas,  
venid a cantar.

Oh ninfas, venid  
y al regio himeneo  
con dulce recreo  
un himno decid.

1. Los bienes y ventura  
que la unión asegura  
de Fernando y Cristina  
¡quién podrá encarecer!

Nuevo astro nos domina,  
cordobeses leales,  
que tornará los males  
en dichas y placer.

Oh ninfas hermosas, [...]  
el himno seguid.

2. Cristina de Fernando  
los afanes del mando  
aliviara amorosa  
con prudencia y bondad.

Y Fernando a su esposa,  
entre honestas caricias,  
colmará de delicias  
y de felicidad.

3. ¡Qué vástagos frondosos  
de estos reyes dichosos  
cual de fecunda oliva  
se verán florecer!

La nación más altiva  
humíllese a adorarlos  
y Córdoba en gozarlos,  
llénese de placer.

4. O tú que a los mortales  
concedes bienes tales,  
fecundidad dichosa,  
ven implorada, ven.

Contigo deliciosa  
baje la paz y en una  
abundancia y fortuna

con el monarca estén.

Final

Vivan los esposos  
alegres y dichosos  
en unión feliz.  
Vivan siglos mil,  
vivan siglos mil.

Fernando querido  
a Cristina unido  
en lazo feliz,  
viva siglos mil,  
viva siglos mil.

Córdoba que ama  
a su rey y aclama  
unión tan feliz,  
viva siglos mil,  
viva siglos mil.

Del segundo hay que destacar las estrofas finales que aportan alguna novedad respecto del anterior.

*A influxos del cielo*  
ynfantes graciosos,  
Borbones preciosos,  
dará a la nación.

Que en su fértil suelo  
no admite el hispano  
ningún soberano  
que no sea Borbón.

La última variante encontrada en torno a la música profana del Archivo de la Catedral de Málaga gira en torno a lo que se denominó en su clasificación como *teatro musical*. Este género tuvo un gran auge en el siglo XIX en Málaga donde la influencia del estilo italiano alcanzó a todos los géneros musicales, desde el religioso al lírico. Los músicos que trabajaban para la Catedral tenían prohibido por sus constituciones participar en el teatro pero a medida que la dotación musical del templo decaía en cuanto a recursos humanos y económicos, los músicos tuvieron que subsistir alternando

sus tareas en aquellos lugares en los que podían trabajar. Uno de estos campos fue el teatro. En la segunda mitad de siglo Ramón Franquelo y Narciso Díaz de Escovar escribieron libretos para zarzuelas que pusieron en música tanto Eduardo Ocón como Juan Cansino<sup>488</sup>. Hasta tal punto llegó esta transformación de la apreciación de la música teatral que Cansino contó con la colaboración del propio Maestro de Capilla Mariano Reig para la revista *Cosas de España* según afirmaba Francisco Cuenca<sup>489</sup>.

Los autores de las letras de Ocón y Cansino son conocidos en su mayoría pues el siglo XIX sabe que el poeta prestigia la composición. Estas obras no se conservan en el Archivo pero sí que existe una pequeña colección de tonadillas anónimas que constituyen un repertorio representativo de teatro musical de mediados de siglo. No figuran ni los autores de las letras ni los compositores<sup>490</sup>. Sus títulos demuestran que son todas de tipo profano: *Los gitanos*; *El país de las monas*; *El torero, la maja y el abate*; *El sacristán y la viuda*; *La pescadora inocente* y un largo etcétera que harían interesante un estudio de las mismas.

A modo de ejemplo se toman unos fragmentos de la *Tonadilla de la peregrina y el pastor sordo*<sup>491</sup> cuya fecha ronda 1849.

EL

Guardando cabritos,  
guardando carneros  
paso yo una vida  
tan buena como ellos.

Ja, ja , ja,  
ya se ve,  
ja, mire usted.

Que con mis carneros  
me va a mí muy bien.

Aunque guardo cabras,  
soy un guapo moso.  
No tengo más falta  
que ser tonto y sordo.[...]

---

<sup>488</sup> CUENCA, F. ( 2002), 55 y 213.

<sup>489</sup> *Idem.*

<sup>490</sup> Solo en tres de ellas aparecen unos posibles autores: Moral, Arrieta y La Serna.

<sup>491</sup> A.C.M., Secc. Música, 225-9.



ELLA

Peregrinita y sola  
por el camino.  
Perdí el camino,  
¿quién me dará consuelo  
en tal conflicto?

Cruel tormento,  
cruel martirio.  
Serme [sic] norte abecillas  
en mis desgracias<sup>492</sup>  
que a tanto sentimiento  
me falta el alma. [...]

ELLA

Dime:  
¿qué monte es este,  
pastor querido?

ÉL

¿Que si he pario?  
A Dios gracias,  
no tengo ese oficio.

ELLA

Mira que voy a Roma  
de peregrina.

ÉL

¿Si soy gallina?  
Y me llaman el guapo,  
perdón avías.

---

<sup>492</sup> En la repetición: *mi desgracia*.



## II. ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO



## 1. EL CORPUS DE LOS VILLANCICOS DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

El estudio lingüístico de los villancicos interpretados en la Catedral de Málaga durante el siglo XVIII requiere de la disponibilidad de un corpus textual elaborado con unos criterios homogéneos de transcripción paleográfica y edición crítica. La envergadura de los fondos conservados, que supera las mil composiciones, hace además necesaria una primera selección de obras, a modo de muestreo, que permita este estudio interdisciplinar del conjunto abriendo así una línea de investigación dentro del proyecto en el que se integra este trabajo. Por otra parte, se están realizando trabajos de catalogación de los pliegos de villancicos conservados en diversas bibliotecas del mundo. En muchas de ellas hay ejemplares de los que se interpretaron en la seo malagueña. La conservación de la versión impresa de algunos de los textos que el corpus recoge de los manuscritos musicales permitirá el enriquecimiento del corpus y una edición crítica más acertada. Sin embargo, ni todos se conservan, ni todos se imprimieron, ni tan siquiera todos fueron interpretados en al Catedral sino que proceden de los fondos del archivo de la Capilla de Música.

Por estos motivos, la presente edición de un conjunto de villancicos dieciochescos se integra en el proyecto *Corpus diacrónico de documentación malagueña* (CODEMA) que la Universidad de Málaga desarrolla dentro del grupo de investigación *Archivo informático de textos de Andalucía* (ARINTA)<sup>493</sup>. Este proyecto que recupera documentos, textos y materiales para el estudio de la Historia de la Lengua Española trabaja sobre los fondos de los siglos XVI a XIX de los principales archivos históricos de Málaga: el municipal, el histórico provincial y los eclesiásticos tanto diocesano como Catedralicio. Integrado en la red internacional CHARTA<sup>494</sup>, *Corpus hispánico y americano en la red: textos antiguos*, sigue sus criterios de edición recomendados para la integración de los textos en un corpus general hispánico que permita la disponibilidad de fuentes fiables para los estudios de diversas ramas del saber que precisan de esta documentación que dan a conocer. Si bien los autores del corpus son fundamentalmente filólogos e historiadores, las fuentes documentales que se dan a conocer permiten estudios interdisciplinares que van desde la Historia y el Derecho a la Medicina o la Geografía, pasando por la Historia del Arte, la Literatura, la Historia de la Lengua y todas las denominadas ciencias y técnicas auxiliares de las mismas:

---

<sup>493</sup> En línea: <http://www.arinta.uma.es/> [Consulta: 14-1-2015]

<sup>494</sup> En línea: <http://www.charta.es/> [Consulta 14-1-2015]

Paleografía, Archivística, Diplomática, Tecnologías de la Información y la Comunicación, etc. En este caso concreto, el corpus de villancicos presentado contribuye además al conocimiento de la Historia de la Música cuyos aspectos paleográficos y de transmisión de textos, fuentes primarias, instrumentación, dataciones, autorías, interpretación, archivo y un largo etcétera, se contemplan conjuntamente con la edición de los textos poéticos cantados.

Teniendo en cuenta que el CODEMA incluye varios fondos, se ha asignado al correspondiente a los villancicos del Archivo de la Catedral de Málaga una clasificación distinta de otro subcorpus que se viene realizando sobre los textos históricos eclesiásticos conservados en el mismo. El objetivo de la edición de estos documentos es su integración en dicho corpus y su consulta electrónica<sup>495</sup> para los diversos estudios de los que pueden ser objeto dichos textos.

## 2. CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN

La presentación ecdótica de los villancicos sigue aquí la triple propuesta de CHARTA: por un lado la reproducción facsímil del documento; en segundo lugar la transcripción paleográfica; y, por último, la presentación crítica. En las dos últimas, se han aplicado los criterios recomendados por CHARTA<sup>496</sup> con las necesarias adaptaciones que los textos musicales exigen.

Cada texto va precedido por una cabecera estandarizada:

A) Número de orden del documento dentro del corpus. A los textos de los villancicos de la Catedral de Málaga se les ha asignado el número 6. Así el texto número 0618 corresponde a: 06, relativo al corpus en cuestión; y 18, al número de orden de presentación de los textos.

B) Grupo de investigación: ARINTA. *Archivo informático de textos de Andalucía* de la Universidad de Málaga.

---

<sup>495</sup> Para las cabeceras de los textos las etiquetas coinciden en los principales campos con las de descripción archivística según la norma ISAD (G), por tanto se pueden aplicar las etiquetas de EAD además de las de TEI aumentando así las posibilidades de recuperación y de difusión de estas bases de datos. Normas TEI (Text Encoding Initiative): ISASI MARTÍNEZ, C. et al. (coord.) (2014) y EAD (Encoded Archival Description). La 3ª ed., de 2015 está disponible en: <http://www.loc.gov/ead/>.

<sup>496</sup> En línea: <http://www.charta.es/criterios-de-edicion/> [Consulta: 16-2-2015].

C) Siglas del subcorpus de CHARTA: CODEMA.ACM, que corresponde a *Corpus diacrónico de documentación malagueña*, y al corpus del Archivo de la Catedral de Málaga.

D) Siglas del archivo y signature del documento: Archivo de la Catedral de Málaga, A.C.M. Si bien todos los documentos transcritos tienen una signature propia del Archivo, se ha recogido la más conocida y fácil de consultar que es la del catálogo de la Sección de Música<sup>497</sup>.

E) Data y localización: las composiciones indican todas el año pero no mes o día. Se han empleado las abreviaturas: s.m. (sin mes) y s.d. (sin día o *sine die*) para que estos campos puedan ser recogidos en la base de datos del corpus. En cuanto a la localización, todos los documentos se han elaborado en la Catedral de la ciudad española de Málaga.

F) El regesto se ha tomado de las portadillas de los villancicos incluyendo el tipo de composición, el título, la celebración litúrgica, el autor de la música y el destino de la obra (Catedral de Málaga o Capilla de Música de la Catedral de Málaga).

G) Al no tratarse de textos jurídicos, no se incluye nombre alguno de escribano. El campo no desaparece ya que debe consignarse en la base de datos del corpus. Se ha empleado la abreviatura *s.n.* (sin nombre) en su lugar.

H) Soporte: en todos los casos se trata de papel pautado con pentagramas, salvo en las portadillas.

I) Medidas: no se incluyen las medidas. En las *particellas* la orientación es horizontal y en las partituras, vertical. Las primeras suelen ser papeles sueltos, pliegos doblados por la mitad en sentido horizontal. Salvo que la obra sea muy extensa, no van cosidos. Las partituras sí que se presentan cosidas, en tamaño folio, orientación vertical y lectura a doble página. En algunos casos están numeradas las hojas.

J) Estado de conservación. Salvo las obras más antiguas, con tintas muy claras, y las de la Capilla de Música, el estado es bueno ya que se conservaron ordenadas y cuidadas por los responsables del Archivo al que pertenecen.

---

<sup>497</sup> MARTÍN MORENO, A. (2003).

K) Transcriptores. A falta de las necesarias revisiones. Este campo no se ha completado todavía.

En cuanto a la reproducción de los documentos se ha empleado la técnica fotográfica digital que es la permitida en el Archivo de la Catedral de Málaga para este tipo de investigación. Si bien existe copia microfilmada de la Sección de Música con depósito en el Centro de Documentación Musical de Andalucía sito en Granada, la calidad de las imágenes, tanto en color como en resolución, es más versátil en formato digital ya que permite su tratamiento para la edición directamente sobre el archivo fotográfico sin necesidad de escanear el original ni el microfilm. Además, queda listo para la incorporación al corpus.

En contadas ocasiones se presenta detalle de la página fotografiada además del conjunto. Solo en los casos de partituras completas, se ha hecho necesario recortar la notación musical debido a los derechos de reproducción establecidos por el Cabildo de la Catedral de Málaga. Es esos documentos, las partes con texto se han reproducido en su totalidad pero no los acompañamientos instrumentales. Por este mismo motivo, se ha optado por reproducir las denominadas *particellas* de las voces y no las partituras. Si bien la dificultad se multiplica al trabajar sobre las primeras ya que se trata de las copias que cada intérprete vocal debía tener solo de lo que a su cuerda atañía, sin acompañamiento instrumental, tiene la ventaja de que se evita el problema legal de las reproducciones de obras completas y, mucho más importante en lo que corresponde a la edición, los textos están mucho más claros y completos que en las partituras en las que solo suele aparecer la primera estrofa cantada. Solo en algunos casos en los que no se conserva la *particella* se ha recurrido a la partitura de la obra.

La transcripción paleográfica se ha optado por incluirla por varios motivos. A pesar de que para los textos literarios los investigadores de CHARTA no recomiendan la edición paleográfica<sup>498</sup>, el caso presente se sale de lo normal en la edición de textos ya que, salvo las de los cancioneros musicales de los siglos XV y XVI en los que se trabaja con un único documento<sup>499</sup>, no se realizan este tipo de transcripciones<sup>500</sup> de los

---

<sup>498</sup> SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, P. (2012), 36

<sup>499</sup> DEYERMOND, A. (1998) 41-70.

<sup>500</sup> Esther Borrego realizó la edición crítica de ocho cantadas de Iribarren editadas por la Universidad de Sevilla y Luis Naranjo transcribió los textos incluidos en los folletos que acompañaban los discos realizados por RTVE. BORREGO, E. (2011), 32-45. Ninguno de ellos aporta los criterios seguidos para la transcripción. Sin seguir una norma pero justificando su edición los presenta Maria Xosé Anca para unos villancicos de la Catedral de Mondoñedo. ANCA CASAL, M. X. (1998), 85-95.



textos de música a papeles o polifónica donde las copias son varias y textualmente diferentes entre sí ya que ninguna tiene el texto completo salvo que se trate de solos (cantada, arias, recitados, gozos...). Se puede aplicar aquí la metodología de la transcripción de textos dramáticos, ya que son dialogados, de los que solo se conserva la copia de cada actor, en este caso de cada cantante<sup>501</sup>.

Otro motivo para incluir la transcripción paleográfica es la necesaria revisión que estas ediciones precisan, dentro de la metodología de trabajo de CHARTA, antes de su integración en el corpus lingüístico correspondiente. Además permite comprobar las distintas grafías empleadas para un mismo fonema en cada voz y en cada repetición.

Como criterios especiales de estos textos escritos junto a la música no se han incluido en la transcripción paleográfica los signos musicales como pentagramas, claves, notas, silencios, números de compases y de compases de espera, barras, puntos, etc. Sí se incluyen los términos relativos al orden de las *particellas* (*2º pliego del alto, volti, a las coplas...*), al *tempo* o aire (*vivo, despacio, allegro...*) y las referencias a repeticiones, voces o finales (*solo, tutti, coro, a dúo, vnisonus, da capo, bis, finis...*) en las lenguas en que aparecen.

La separación y unión de palabras se ha representado tal y como está en los documentos aunque estos se adaptan a la música y separan cada sílaba según la nota interpretativa correspondiente. Solo en los casos en los que las sílabas se unen por líneas, puntos o guiones se han transcrito unidas ya que se ha interpretado así la voluntad del copista.

Teniendo en cuenta la ubicación de las indicaciones musicales en el centro del pentagrama, se ha considerado este como una única línea y se han transcrito en la misma todo lo que en él aparece en el mismo orden. Solo cuando se dan varias líneas textuales en un mismo pentagrama se han distinguido en la transcripción aunque estas solo contengan una o dos palabras.

Se ha hecho necesario utilizar el sistema de transcripción en columnas que CHARTA dedica a los firmantes de los documentos cuando existen textos paralelos que no son notas marginales.

---

<sup>501</sup> REINCHENBERGER, K. y R. (1987), 275-287. VAREY, J. E. (1990), 99-109. LOBATO, M. L. (1990), 287-294.



En las abreviaturas<sup>502</sup> se ha desarrollado preferentemente la forma castellana aunque los textos en alguna ocasión reflejen otra lengua: *Vnis.* se ha desarrollado como *unísono* aunque aparezca alguna vez completo como *Vnisonus*. En el caso de *f.* se ha desarrollado como *fuerte* aunque podría haber cabido la posibilidad de interpretarlo como *forte*. *Fin* se ha tomado como palabra castellana y no como abreviatura de *finis* que también se encuentra.

En cuanto a la presentación crítica, siguiendo las recomendaciones de Carmen Valcárcel para los textos musicales<sup>503</sup>, se ha hecho necesario reconstruir el orden de interpretación y composición. Los textos de las portadillas se han separado como en los originales. Los párrafos se han partido. Se han separado las indicaciones musicales, de orden, de copia y de interpretación, de los textos literarios. Estos se han dividido en las diferentes partes del villancico (introducción, recitado, area, estribillo, copla, respuesta, etc.), en estrofas y en versos siguiendo fundamentalmente las rimas ya que las necesarias repeticiones oscurecen la métrica.

En el contenido de los versos de los villancicos, dado el rasgo de poliglotismo que caracteriza a la mayoría de ellos como se verá en el estudio lingüístico, no se han distinguido las distintas lenguas mediante cursiva. Sí se ha hecho en las acotaciones referentes a la interpretación.

No se han incluido las repeticiones indicándose estas mediante *bis* y señalado las líneas repetidas. Tampoco se han incluido todas las repeticiones de los textos interpretadas al unísono por cada voz ni la copia de las coplas si parecen más de una vez (en el pentagrama y al final de la partitura, por ejemplo).

En la reconstrucción de los textos dialogados se ha señalado en cada entrada la hoja en la que se encuentra la línea que forma el texto. Por ejemplo.

{h 2r}{13}Mi voto {14} es que no se yerre.  
{h 4r}{12} No es mi voto si va herrado.

En todo lo demás, se han seguido los criterios de edición recomendados por CHARTA teniendo en cuenta que están pensados para prosa y para documentos de carácter jurídico y con una única copia, de ahí la inclusión por ejemplo del campo de “notario” imposible de aplicar en este corpus o en otros de tipo epistolar, informes, etc.

---

<sup>502</sup> TORRENS ÁLVAREZ, M<sup>a</sup>. J. (1995)

<sup>503</sup> VALCÁRCEL, C. (1991), 529-554.



3. TRANSCRIPCIONES

A. Autores desconocidos

**1733. *Flores cogiendo va una pastorcilla***

0601

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 76-10

1733 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Cantada de Navidad *Flores cogiendo va una pastorcilla* de Juan Francés de Iribarren  
para la Catedral de Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 76-10

1733s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 76-10

1733s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 76-10

1733s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 36 [cruz] el 7º {2} Cantada de Contralto {3} con violines y ôbues  
{4} flores cogiendo vâ vna pastor{5}cilla de {6} D<on>. Juan Frances de Yribarren.  
{7}Navidad de 1733. {h 2r} {1} Alto. Septimo {2} Rezi<tado>. Flo res cogiendo va  
vna pastor cilla, del Nebado Belen por la montaña q<uien> Pas to ra teengaña pues  
se{3}râ enes te tiempo mara vi lla, quandoel Cristal de rocael hie lo brilla encontrarflor  
quenoaya pere ci do, mas yaygo {4} que res ponde, flores ây pues se donde, aunjas mín  
vna rosa â pro du cido, porq<uien> el monte es yâ ver gel florido. {5} Aria. Am ba res  
res pi rando, cier to jaz mínes ta, cierto jas mín es ta, de cu yoaliento {6} blando, se fer  
ti liza ra, la selva, seferti li za ra {7} la selva â mena, la sel vaâ mena, ambâres res pi  
rando, cier{8}to Jaz mínes ta, de cu yoaliento blando, se fer ti li za ra, de cuyoâ liento  
blando, se ferti {9}li za ra, la selva, la selva âmena, se{h 2v} {1} fer ti li za ra la sel va â  
me na, sefer ti li za ra la selvaâ mena, decuyo â{2}lien to blan do se fer ti li za ra, la  
selvaâ me na, la sel vaâ me na en tresu{3}tersoâl bor vieneencu bier to Amor, y se co no  
ze quando, Gloria nos causa ya, condulzepe{4}na, condulze pe na, vie neencu bier  
toAmor, y secono ze quan do glorianos causa ya, condul{5}zepe na, condulzepe na, glo  
ria nos causa ya condulze pe na condulze {6} pena condul ze pena. [it.: D<a> C<apo>].

PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 36.El 7º  
{2} Cantada de Contralto {3} con violines y obues  
{4} Flores cogiendo va una pastor{5}cilla de {6} Don Juan Francés de Iribarren.  
{7}Navidad de 1733.  
{h 2r} {1} Alto. Séptimo  
{2} Rezitado.

Flores cogiendo va una pastorcilla,  
del nebado Belén por la montaña.  
¿Quién, pastora, te engaña  
pues se{3}rá eneste tiempo maravilla,  
cuando el cristal de roca el hielo brilla,  
encontrar flor que no aya perecido?

Mas ya oigo {4} que responde:  
Flores hay pues sé dónde,  
a un jasmín una rosa ha producido,  
por quien el monte es ya vergel florido.

{5} Ária.

Ambares respirando,  
cierto jazmín está, [bis]  
de cuyo aliento {6} blando,  
se fertilizará,  
la selva [bis: {7}]amena.

[bis: {8} {9}{h 2v} {1} {2}]

Entre su{3}terso albor  
viene encubierto amor,  
y se conoze cuando,  
gloria nos causa ya,  
con dulce pe{4}na.

[bis: {5} {6}]

*Da capo.*

**1734. *Jitanillaz, jitanaz***

0602

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 95-3

1734 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Villancico al Santísimo *Jitanillaz, jitanaz* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral de Málaga

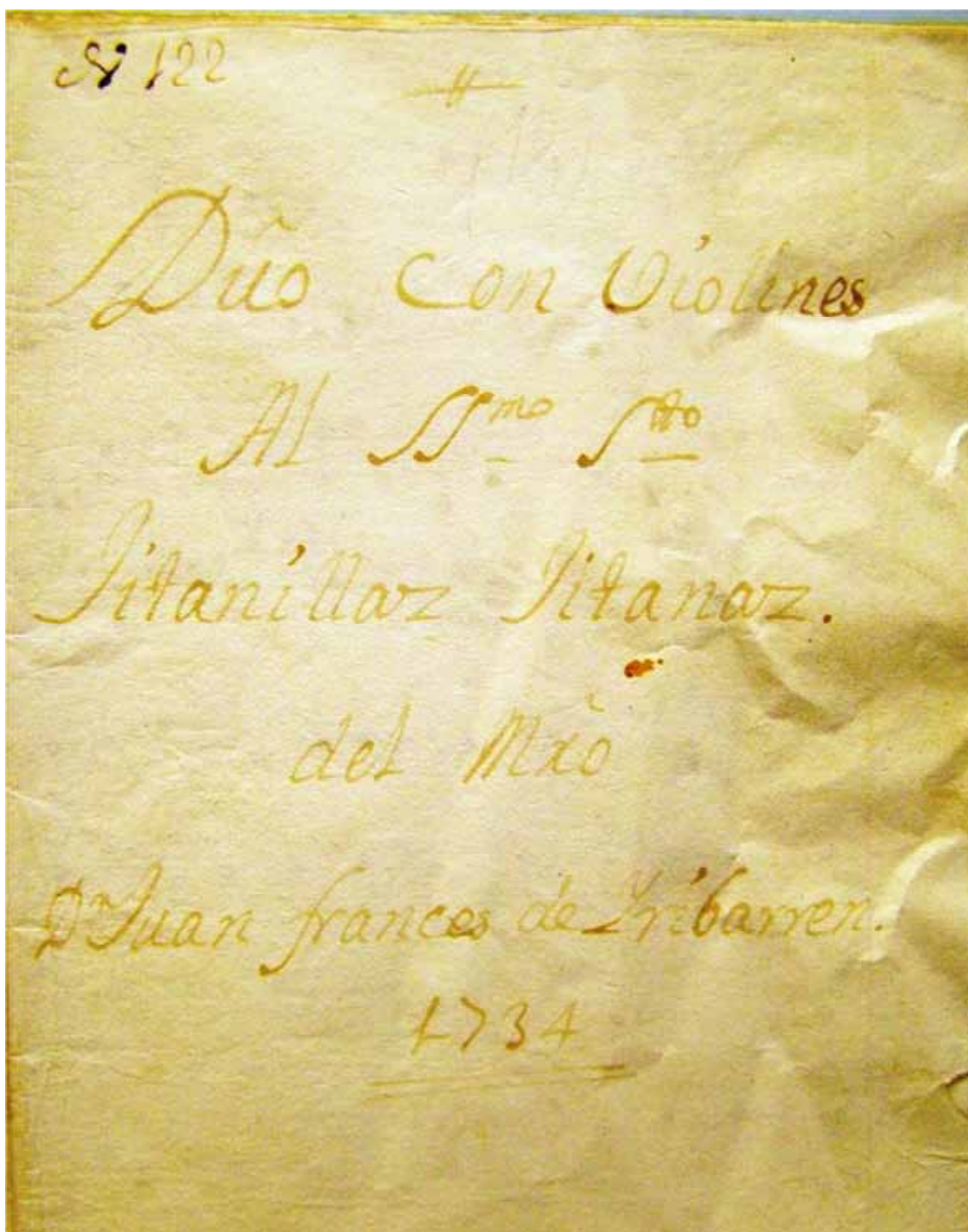
s.n.

Papel

Regular estado de conservación



FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 95-3

1734s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]

1734s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]

1734s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 95-3

1734s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 122 [cruz] {2} Dúo con violines {3} Al S<antí>s<imo>  
S<acramento> {4} Jitanillaz Jitanaz. {5} del M<aes>tro {6} D<on> Juan frances de  
Yribarren. {7} 1734 {h 2r} {1} tiple 1º a Dúo con violines {2} Estrivillo {3} Jitanillaz  
Jitanaz Baylad y tocad Baylad y tocad baylad y tocad {4} baylad, baylad y tocad y en  
regozijo feztibo y zolaz y en regozijo feztibo y zo{5}laz tocad y baylad. todaz a  
compaz, todaz a compaz {6} aezte zol deJutziziaq<ue>en Pan zenozda, aezte zol de  
Jutzizia q<ue> en Pan zenoz da, tocad y bay{7}lad con regozijo feztibo yzolaz, con  
regozijo feztibo y zolaz aeste {8} Dioz tanamante tan fino y galan, que zu gloria noz  
muestra en darnoz zu Pan, en darnoz zu Pan {9} Ay, ay tocad y baylad con regozijo  
feztivo y zolaz. {10} ay, ay con recozijo feztivo y zolaz, feztivo y zolaz {h 2v} {1}  
Coplas solas {2} 1ª. Laz Jitanaz Dioz mio pretenden guztar laz deliziaz q<ue> ofreze tu  
{2} 3ª. Zi me llego a guztarte ô dulce panal. Zon loz miedoz mayorez de {3} de gran  
magestad y ezto ez verdad, por q<ue> to daz que remozDioz mio comer de eze Pan. {4}  
mi voluntad, y ezto ez verdad, por q<ue> temo no coma la muerte enq<ue> vida me  
daz. {5} Resp<uesta> [a] Dúo {6} Cantad y baylad, con regozijo feztivo y zolaz a ezte

{6} Dïoz q<ue> de amante la vida noz da. â ezte Dïoz que de amante la vida noz da.  
{7} 2ª {8} 4ª. Cantad y baylad. e<t>c<e>t<era>. {h 3v} {1} Coplas Resp<uesta> a Dïo  
{2} 1ª 3ª Cantad y baylad con regozijo feztivo y zolaz {3} a ezte Dïoz q<ue> de amante  
la vida noz da. {4} Solo. {5} 2ª. Al zercame a tu meza no ze que me dá. Zi zon mïedoz  
ti{6} 4ª. Zi yo llozo miz culpaz Divino galan, con el agua del {7} biezaz de mi voluntad.  
Y ezto ez verdad, porque ynfunde temor a laz {8} llanto zabra bien el Pan. Y ezto ez  
verdad, porque quïerez lloremos laz {9} almaz tu Gran Mageztad. Cantad y baylad.  
et<ce>t<era>. {10} culpaz que impide el manjar. Cantad et<ce>t<era>.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r} {1} Número 122  
{2} Dúo con violines {3} al Santísimo Sacramento  
{4} Jitanillaz, jitanaz. {5}  
del Maestro {6} Don Juan Francés de Iribarren.  
{7} 1734  
{h 2r} {1} Tiple 1º a dúo con violines  
{2} Estrivillo

{3} Jitanillaz, jitanaz,  
bailad y tocad [*bis*: {4}]  
y en regozijo feztibo y zolaz  
[*bis*: {5}]  
todaz a compaz, [*bis*]  
{6} a ezte zol de jutzia  
que en pan ze noz da. [*bis*: {7}]  
A este {8} Dïoz tan amante,  
tan fino y galán,  
que zu gloria noz muestra  
en darnoz zu Pan. [*bis*]  
{9} Ay, ay tocad y bailad  
con regozijo feztivo y zolaz. [*bis*: {10}]

{h 2v} {1} Coplas solas

{2} 1ª. Laz jitanaz, Dioz mío,  
pretenden guztar  
laz deliziaz que ofreze  
tu{3} gran magestad.  
Y ezto ez verdad,  
porque todaz querezo, Dioz mio,  
comer de eze pan.

{h 3v} {4} Solo.

{5} 2ª. Al zercame a tu meza,  
no ze que me dá.  
Zi zon miedo,ti{7}biezaz  
de mi voluntad.  
Y ezto ez verdad,  
porque infunde temor a laz{9} almaz  
tu gran magestad.

{h 2v} {2} 3ª. Zi me llevo a guztarte,  
oh dulce panal,  
zon loz miedo mayorez  
de {4} mi voluntad,  
y ezto ez verdad,  
porque temo no coma la muerte  
enque vida me daz.

{h 3 v}{6} 4ª. Zi yo lloro miz culpaz,  
Divino galán,  
con el agua del {8} llanto  
zabrà bien el Pan.  
Y ezto ez verdad,

porque quierez lloremoz laz {10} culpaz  
que impide el manjar.

{h 2v} {5} Respuesta adúo

{6} Cantad y baylad,  
con regozijo feztivo y zolaz  
a ezte {6} Dioz que de amante  
la vida noz da [*bis*].

B. José Carlos Guerra

*1736. Viendo que las novedades*

0603

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 107-9

1736 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Villancico de Navidad *Viendo que las novedades* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

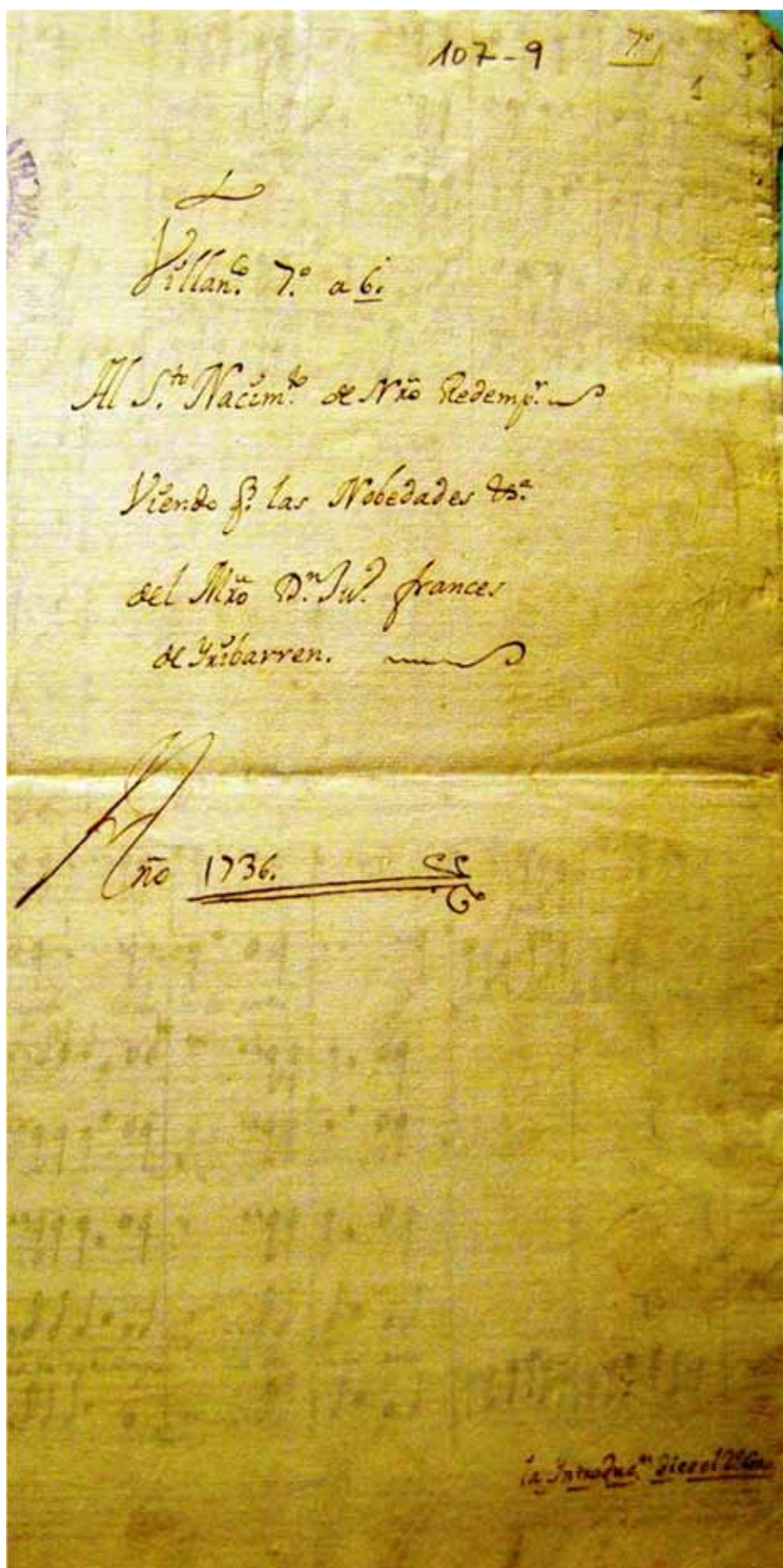
s.n.

Papel

Buen estado de conservación



FACSÍMIL









A.C.M., Sección Música, 107-9

1736 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 107-9

1736 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 107-9

1736 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]





A.C.M., Sección Música, 107-9

1736 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]









A.C.M., Sección Música, 107-9

1736 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]

















A.C.M., Sección Música, 107-9

1736 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5v]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r} {1} 7º {2} [cruz] {3} Villan<cico> 7º. a 6. {4} Al S<anto> Nacim<iento> de  
N<uest>ro Redemp<tor>. {5} Viendo q<ue> las novedades &ª. {6} del M<aest>ro  
D<on> J<uan> frances {7} de Yribarren. {8} Año 1736. {9} la Yntroduc<ción> dice el  
2º. coro {h 2r} {1} Villan<cico> a 6 al S<anto> Nacim<iento> de N<uest>ro  
Redempt<or> [cruz] del M<aest>ro Yribarren Año 1736. {2} Yntroduc<ción> a 4. el 2º  
choro y el 1º [lat.: tacet] {3} Yntroduc<ción> 2 Cop<las> {4} 1ª Viendo q<ue> las

Nobe da des entre los hombresseaprecian a Be len vienen dos ciegos en to{5} 2ª  
Noticias de to das partes publican q<ue> en es ta fiesta qual ciegos de Naci mientolas  
traen {6} Yntroduc<ción> a 4. El 2º. Coro, y el 1º. [*lat.*: tacet]. {7} 1ª Viendo q<ue> las  
Nobe dades entre los hombresseaprecian a Be len vie nen dos ciegos en to {8} 2ª  
Noticias de toas partes publican q<ue> en esta fiesta qual ciegos de Naci miento las  
traen {9} Yntroduc<ció>n a 4. 2Cop<las> {10} nando la Ga ze ta. {11} al Por tal a  
tientas. {12} Sigue estriu<ill>o a 6 {13} 1º coro. estriu<illo> a 6. {14} Alto 1º. q<ue>  
para cu riosos saleoicomo {15} tenor 1º. La Ga zeta compren lleben la Ga ze ta q<ue>  
para curiosossaleoicomo nue{16} 2º. Choro {17} estriu<illo>. a 6. La Ga zeta compren  
lle ben la Ga zeta {h 2v} {1} nueva {2} ba y sonsusno ti cias todas verdaderas {3}  
paracu riosos sa le oi como nue ba {4} q<ue> para cu riosos sale oi como nueva y son  
sus no ti cias todas verda deras {5} La Ga zeta compren lleben la Ga zeta laGa zeta  
compren lleben la Gazeta {6} laGa zeta compren la Ga ze ta compren lleben la Ga ze ta  
{h 3r} {1} quien llama {2} quien quiereleer la {3} Ha cie gos quien quiere le er la pues  
varias Naciones q<ue> al Niño festexan con {4} to mar y tomemos q<ue>en  
NocheComoestase suele hazer nochetam{5} to mary tomemos q<ue>en noches como  
esta se suelehazer noche tambien la mo {6} susnobedades bien le diviertan {h 3v}  
{1}bien la moneda {2} neda yes vien q<ue>oiunidos y puestos enrueda {3} toda es  
gente honrradano cabe sospecha Yes vienq<ue>oiunidos y {4} pues pazes anuncia con  
Gran Paz la Lean laGa zeta compren {5} puestos en rueda pues pazes anuncia con Gran  
Paz la lean laGa{h 4r} {1} Lleben la Ga ze ta laGa zeta com pren lleben la Gazeta {2}  
zeta compren lleben la Ga zeta la Gazeta compren lleben la Gazeta {3} Cop<las> 1ª  
Solo. {4} 1ª el Capitu lo dees pa ña dice q<ue> esta No che mesma tres Globos como  
tres soles dieron resplandor en {5} en las demas Cop<las>. el Alto 1º aguarda las pausas  
siguientes, y despues [*tachado*] de ellas s los Parrafos de la 1ª C<opl>a. {6} Alto 1º {7}  
en las {8} demas Cop<las>. 2ª Copla solo el tenor 1º. La Gazeta {9} 2ª. Por un corro del  
cie lo a los Pasto resles lle ga la No ti cia las pazes q<ue> oi se {10} Valenciano {11}  
firmanconla tierra. Eu, de content, salt y brinc Y comYa Deuq<ue>ma llegra {a} {12}  
q<ue> ma llegra. Sigue a los Parra{13}fos de la 1ª copla {b} {12} La Gazeta &ª {c}  
{12} Las dos Cop<las> siguientes se han de copiar {13} en papeles distintos; para un  
tenor y un contralto {14} q<ue> estos no cantan en este villan<cico>. mas q<ue> cada  
vno su {15} copla la q<ue> sera como se sigue. {h 4v} {1} Solo Desp<acio> {2}ella  
Ma questa ve la pa{3} por cierto q<ue>eslano ti ciamuydel caso ya la letra. Desp<acio>

en la 1ª Copla y en las de {4} mas Ayroso {5} ro la lo mio co re mare crea mare crea  
Ayroso. {6} a4 {7} a4 {8} Ayrososa 4 {9} Calle el Yta lianoescuchey a {10} tenor  
q<ue> en este villan<cico> no tiene mas q<ue> la 3ª copla solo. {11} 3ª copla solo. 3ª.  
De Ge rusa len se sa be que Herodes echou na fie ra tropas de cuchillo en mano Arma  
{12} contrala Yno ciencia. Per miña vida al Ma ga no a pan cadas desfi {13} ziera desfi  
ziera. Alto q<ue> en este villan<cico>. no tiene mas q<ue> la 4ª copla solo. {14} 4º  
Copla solo. 4ª. Por las cartas del Oriente de q<ue> es corre ounaes {h 5r} {1} tienda  
porqu<ue> como el aymuchos segun se adbierte q<ue> se estan  
voquiabiertos mientras se lee {2} a6. {3} q<ue> para curiosos sale oir como nueva {4} a6.  
La Gazeta compren lleven la Ga zeta q<ue> para cu riosos sale oir como nueva {5}  
q<ue> para cu {6} a6. La Ga zeta compren lleven la Ga zeta que {7} Vizcaino {8} tre  
lla tres Magestades sea firma q<ue> estan en camino puestas Ciertas lindas cosas {9}  
dizes dandos luzes dandos luzes Panzas llenas {10} A la vuelta, esta la Letra de las  
[tachado] Cop<las>. para q<ue>. Por ella se {11} ponga conforme se hizo en la 1ª  
Aduirtiendo q<ue> debajo de la Musica {12} de la 1ª va la Letra de las demás, en todo  
lo q<ue>. dize a 4 y a 6. {13} pues las Cop<las> solas cada una es con forme  
antecedentem<ente> se {14} ha d<ic>ho. {h 5v} {1} sa le oir como nuevas. {2} para  
curiosos sa le oir como nueva. {3} Letra de las otras tres Cop<las> de este villan<cico>.  
Para q<ue> conforme la 1ª se ponga como antecede {4} dem<ente> queda aduertido. {a}  
{5} 2ª. Solo. Por un correo del cielo {6} a los Pastores les llega {7} la noticia de las  
pazes {8} q<ue> oy se firman con la tierra. {9} a 4. esto en el Gozo q<ue> Causa {10}  
haze buena fe gran fuerza. {11} Vanlen<ciano>. eu, de content salt y brinc {12} solo. Y  
com iá Deu q<ue> mallegra. {13} a 4. Calle el Valenciano {14} escuche y a tienda  
{15} q<ue> quien de estas noticias {16} no esta Contento, {17} en misterio tan Grande  
{18} solo es el ciego. {19} a 6. La Gazeta compren &ª. {20} 3ª. Solo. De Gerusalen se  
sabe {21} q<ue> Herodes hecho una fiera {22} tropas de cuchillo en mano {23} Arma  
contra la Ynociencia. {24} a 4. Este, quedara burlado {25} por mucha sangre q<ue>  
vierta. {26} Portugués. Per miña vida al Moyano {27} Solo. a pancadas desficiera. {28}  
a 4. Calle el buen fidalgo {29} [esc]uche y atiende {30} y como el en el corro {31}  
muchos se miran, {32} q<ue> deguellan si empiezan {33} con fanfurriñas. {34} a6. La  
Gazeta compren &ª. {b} {5} 4ª. Solo. Por las cartas del Oriente {6} de q<ue> es correo  
una estrella {7} tres Magestades se afirman {8} q<ue> están en camino puestas. {9} a4.  
Sin duda q<ue> para el viage {10} alguna gran mira llevan. {11} Vizcaino. Ciertas

lindas cosas dizes {12} Solo. Dandos luzes, Panzas llenas. {13} a 4. Calle el Vizcahíno  
{14} escuche y atiende {15} q<ue> ay por lo común genios {16} tan insapientes {17}  
q<ue> aun leyendo prodigios {18} no los entienden. {19} a 6. La Gazeta compren &<sup>a</sup>.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} 7º {2}

{3} Villancico 7º. a 6.

{4} Al Santo Nacimiento de Nuestro Redentor.

{5} Viendo que las novedades &<sup>a</sup>.

{6} del Maestro Don Juan Francés {7} de Iribarren.

{8} Año 1736.

{9} La introducción dice el 2º coro

{h 2r} {1} Villancico a 6 al Santo Nacimiento de Nuestro Redentor del Maestro  
Iribarren Año 1736.

{2} Introducción a 4 el 2º coro y el 1º *tacet*.

{3} Introducción 2 coplas

{4} 1ª Viendo que las nobedades  
entre los hombresse aprecian  
a Belén vienen dos ciegos  
en to{10}nando la Gazeta.  
{5} 2ª Noticias de todas partes  
publican que en esta fiesta  
cual ciegos de nacimiento  
las traen {11} al portal a tientas.

[bis: {6} {7} {8} {9} ]

{12} Sigue estrivillo a 6

{13} 1º Coro. Estrivillo a 6.

{15} Tenor 1º.

La Gazeta compren,



lleben la Gazeta,  
que para curiosos  
sale oy como nue{h 2v}{2}ba  
y sonsusnoticias  
todas verdaderas.

{h 3r} {3} Ha ciegos  
{1} ¿Quién llama?  
{3} ¿Quién quiere leerla?  
Pues varias naciones  
que al niño festexan  
con {6} susnobedades  
bien le diviertan.

{5} Tomar y tomemos  
que en noches como esta  
se suele hazer noche  
también la mo{h 3v}{2}neda.  
{3} Toda es gente honrada,  
no cabe sospecha.  
{2} Y es vien que oyunidos  
y puestos en rueda,  
{4} pues pazes anuncia,  
con gran paz la lean.

[bis: {h 2r} {14} {16} {17} {h 2v} {1} {3} {4} {5} {6} {h 3r} {2} {4} {h 3v} {1}{5}  
{h 4r}{1} {2}{8}]

{3} Coplas

1ª Solo.

{4} 1ª El capítulo de España dice  
que esta noche mesma  
tres globos como tres soles  
dieron resplandor en {h 4v} {2}ella.



{3} Por cierto que es la noticia  
muy del caso ya la letra.

{h 4v} {1} Solo despacio

{2} Ma questa vela pa{5}rola  
lo mio core mare crea [*bis*].

{8} Airososo a 4.

{9} Calle el italiano,  
escuche y a{h 5r}{1}tienda  
porque como él aymuchos,  
según seadvierte,  
que se están boquiabiertos  
mientras se lee.

{5} En las demás coplas el alto 1º aguarda las pausas siguientes y después de ellas a los párrafos de la 1ª copla.

{6} Alto 1º {7} En las {8} demás coplas. 2ª Copla solo el tenor 1º.

{h 4v}{c} {12} Las dos coplas siguientes se han de copiar {13} en papeles distintos; para un tenor y un contralto {14} que estos no cantan en este villancico más que cada uno su {15} copla la que será como se sigue.

{h 5r} {10} A la vuelta, está la letra de las coplas para que por ella se {11} ponga conforme se hizo en la 1ª advirtiéndole que debajo de la música {12} de la 1ª va la letra de las demás, en todo lo que dize a 4 y a 6 {13} pues las coplas solas cada una es conforme antecedentemente se {14} ha dicho.

{h 5v} {3} Letra de las otras tres coplas de este villancico. Para que conforme la 1ª se ponga como antecede{4}cedentemente queda advertido.

{5} 2ª. Solo.

Por un correo del cielo  
{6} a los Pastores les llega  
{7} la noticia de las pazes

{8} que oy se firman con la tierra.

{9} a 4.

Esto en el gozo que causa

{10} haze buena fe gran fuerza.

{11} Vanlenciano. {12} Solo.

Eu, de content salt y brinc

{12} y com iá Deu que mallegra.

{13} a 4.

Calle el Valenciano

{14} escuche y a tienda

{15} que quien de estas noticias

{16} no está contento,

{17} en misterio tan grande

{18} solo es él ciego.

{19} a 6.

La Gazeta compren &<sup>a</sup>.

{20} 3<sup>a</sup>. Solo.

De Gerusalén se sabe

{21} que Herodes hecho una fiera

{22} tropas de cuchillo en mano

{23} arma contra la inocencia.

{24} a 4.

Este, quedará burlado

{25} por mucha sangre que vierta.

{26} Portugués. {27} Solo.

Per miña vida al moyano

{27} a pancadas desficiera.

{28} a 4.

Calle el buen fidalgo

{29} escuche y atienda

{30} y como el en el corro

{31} muchos se miran,

{32} que degüellan si empiezan

{33} con fanfurriñas.

{34} a6.

La Gazeta compren &<sup>a</sup>.

{b} {5} 4<sup>a</sup>. Solo.

Por las cartas del Oriente

{6} de que es correo una estrella

{7} tres Magestades se afirman

{8} que están en camino puestas.

{9} a4.

Sin duda que para el viage

{10} alguna gran mira llevan.

{11} Vizcaíno. {12} Solo.

Ciertas lindas cosas dizes

{12} dandos luzes, panzas llenas.

{13} a 4.

Calle el vizcaíno,

{14} escuche y atienda

{15} que ay por lo común genios

{16} tan insapientes

{17} que aun leyendo prodigios

{18} no los entienden.

{19} a 6.

La Gazeta compren &<sup>a</sup>.

{h 4v}{a} {12} Sigue a los párra{13}fos de la 1<sup>a</sup> copla.

{h 4v}{3} Despacio en la 1<sup>a</sup> copla y en las de{4} más airoso.

{10} Tenor que en este villancico no tiene más que la 3<sup>a</sup> copla solo.

{11} 3<sup>a</sup> copla solo.

{13} Alto que en este villancico no tiene más que la 4<sup>a</sup> copla solo.

{14} 4<sup>o</sup> Copla solo.

[bis: {h 4v}{9} {10} {11} {a} {12} {b} {12} {h 4v} {9} {12} {13} {14} {h 5r} {1}

{2} {3} {4} {5} {6} {7} {8} {9} {h 5v} {1} {2}]

*1737. Camina, corazón*

0604

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 75-17

1737 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

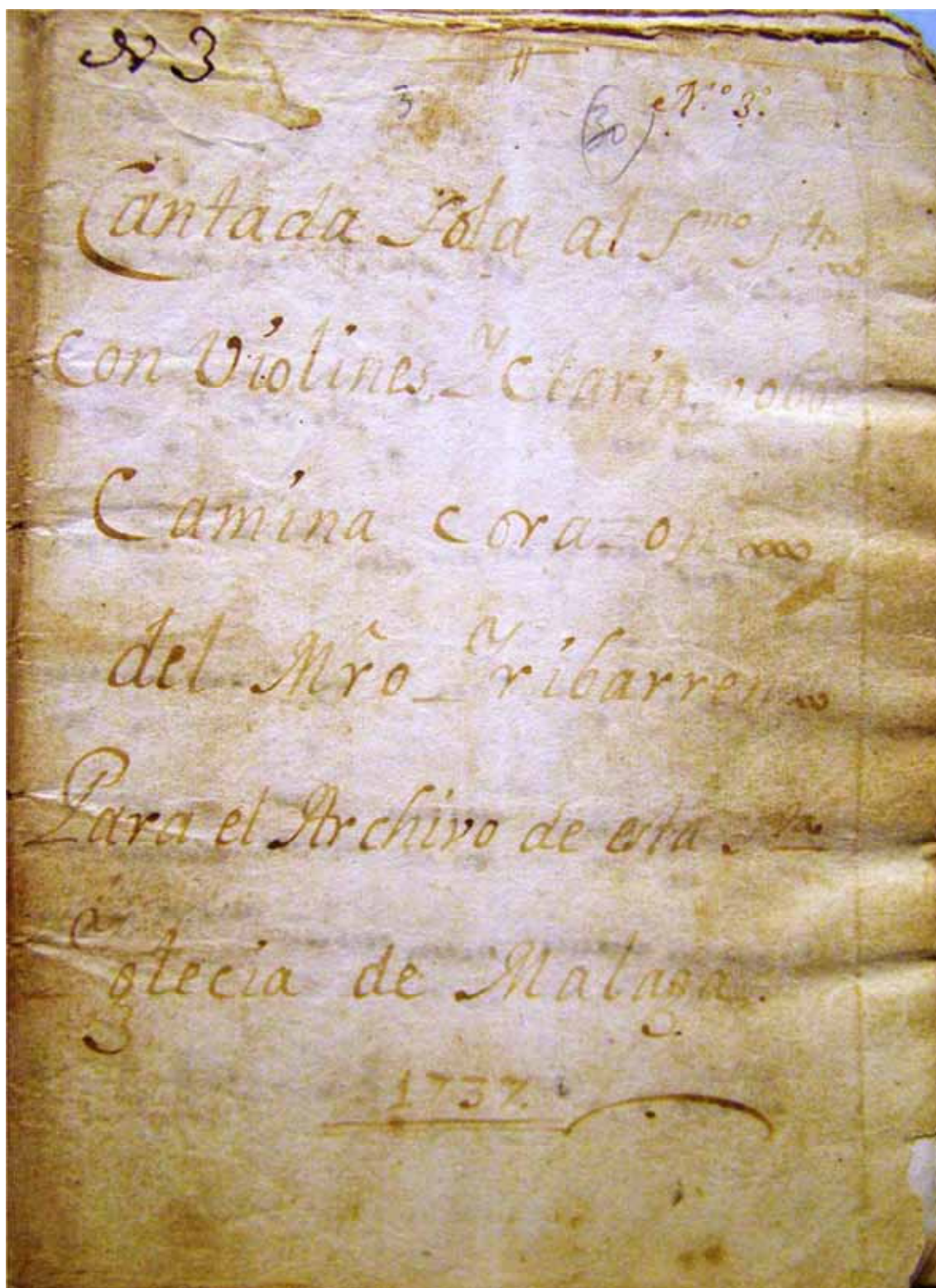
Cantada al Santísimo *Camina corazón* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral de  
Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

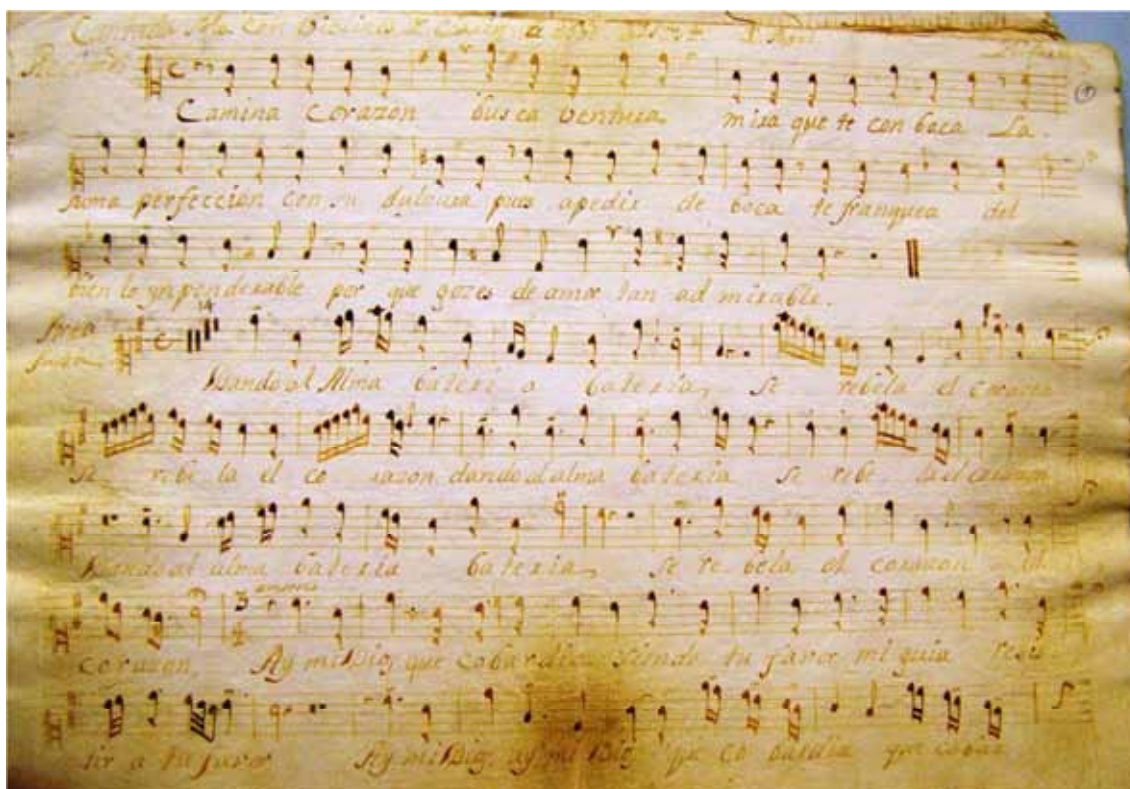
FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 75-17

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 75-17

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 75-17



1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]



A.C.M., Sección Música, 75-17

1737 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



A.C.M., Sección Música, 75-17

1737 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]



TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 3 N<úmero>. 3°. {2} Cantada Sola al S<antísimo>  
S<acramento>. {3} con violines, Y clarín, u oboe {4} Camina corazon {5} del  
M<aes>tro Yribarren {6} Para el Archivo de esta S<anta> {7} Yglecia de Málaga. {8}  
1737. {h 2r} {1} Cantada sola con violines y clarin u oboe al S<antísimo>  
S<acramento>. 1r. Papel. Yribarren. {2} Recitado {3} Camina corazon busca ventura  
mira que te con boca La {4} suma perfeccion con su dulzura pues apedir de boca te  
franquea del {5} bien lo ynponderable por que gozes de amor tan ad mirable. {6} Area  
{7} fuerte. Dando al Alma bateria batería serebela el corazon {8} se rebe la el  
corazondando al alma bateria se rebela el corazon {9} Dando al alma bateriabateria se  
rebela el corazon el {10} corazon, Ay mi Dios que cobardia siendo tu favor mi  
guiaresis{11}tir a tu favor Ay mi Dios ay mi Dios que cobardia que co bar {h 2v} {1}  
dia siendo tu favor mi guieresistir a tu favor resistir a tufa{2}voror, siendo tu favor mi  
guia resistir a tu fa{3} vorreisistir a tu favor a tu favor. Mas que mucho si el des{4}vio  
de mi ingrata in clinacion, de mi ingrata in clinacion, o{5}n, mas que mucho si el desbio  
de mi ingrata in clinacion de mi ingrata in clinacion. {6} mas que mucho si el des bio de  
mi ingrata in clinacion, de mi ingrata in clinacion in{7}clinacion, que pesar en daño mio  
me motiva el desbario, de olvidar tan fino A{8}mor q<ue> pesar en daño mio me  
motiva el desvario, de olbidartanfino amor. tan fino amor. Al 2º Papel. {h 3r} {1} 2º  
Papel. {2} Resitado {3} con fuso llegar devo, pues tanto bien consigo mas que  
pronunciar {4} hierro que digo pues agravio a la fe si no me lleo aser la pira {5} de su  
sacro fuego siendo su amor Divino mi cierta luz, mi guia y mi camino. {6} Area {7}  
[it.: Allegro.] Co mo suele el caminante, por el valle tropesando {8} de vn Peligro en o  
tro dando. Yr perdido y vazilante. {9} asta que en cami no da, yr perdido y vazilante  
asta {10} que en camino da. comosuel el caminante por el va lle {11} tropesando, de vn  
Peligro en otro dando Yr perdido y {h 3v} {1} vazilante as ta que en camino da. a {2}  
yr perdido y vazilante {3} asta que en Peligro da. asta que en peligro da. a {4} asta que  
en peligro da. {5} Assi el pecho que perdido va entre riesgos vatallando {6} va entre  
riesgosvatallando, de las sombras combatido en su {7} Dios camino hallando se asegura  
donde va. se asegura donde va. fin

PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r} {1} Número 3. Número 3º.

{2} Cantada sola al Santísimo Sacramento.

{3} Con violines y clarín u oboe

{4} Camina corazón

{5} del Maestro Iribarren

{6} Para el Archivo de esta Santa {7} Iglecia de Málaga.

{8} 1737.

{h 2r} {1} Cantada sola con violines y clarín u oboe al Santísimo Sacramento. Primer  
papel. Iribarren.

{2} Recitado

{3} Camina corazón, busca ventura.

Mira que te comboca

la {4} suma perfección con su dulzura

pues apedir de boca

te franquea del {5} bien lo imponderable

porque gozes de amor tan admirable.

{6} Área {7} fuerte.

Dando al alma batería, [bis]

serebela el corazón. [bis: {8} {9} {10}]

¡Ay, mi Dios, qué cobardía

siendo tu favor mi guía

resis {11} tir a tu favor!

[bis: {h 2v} {1} {2} {3}]

Mas que mucho si el des {4} vío

de mi ingrata inclinación, [bis: {5} {6} {7}]

qué pesar en daño mío

me motiva el desbarío

de olvidar tan fino a {8} mor. [bis]

Al 2º Papel.

{h 3r} {1} 2º Papel.

{2} Resitado

{3} Confuso llegar devo  
pues tanto bien consigo.  
Más que pronunciar {4} hierro, qué digo,  
pues agravio a la fe si no me llevo  
aser la pira {5} de su sacro fuego,  
siendo su amor divino,  
mi cierta luz, mi guía y mi camino.

{6} Área

{7} *Allegro*.

Como suele el caminante,  
por el valle tropesando  
{8} de un peligro en otro dando,  
ir perdido y vasilante. {9}  
asta que en camino da.

[bis: {10} {11} {h 3v} {1} {2} {3} {4}]

{5} Assi el pecho que perdido  
va entre riesgos vatallando[bis: {6}]  
de las sombras combatido,  
en su {7} Dios camino hallando,  
se asegura donde va. [bis].

Fin.

**1737. *Al bayle, miñonas***

0605

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 82-5

1737 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

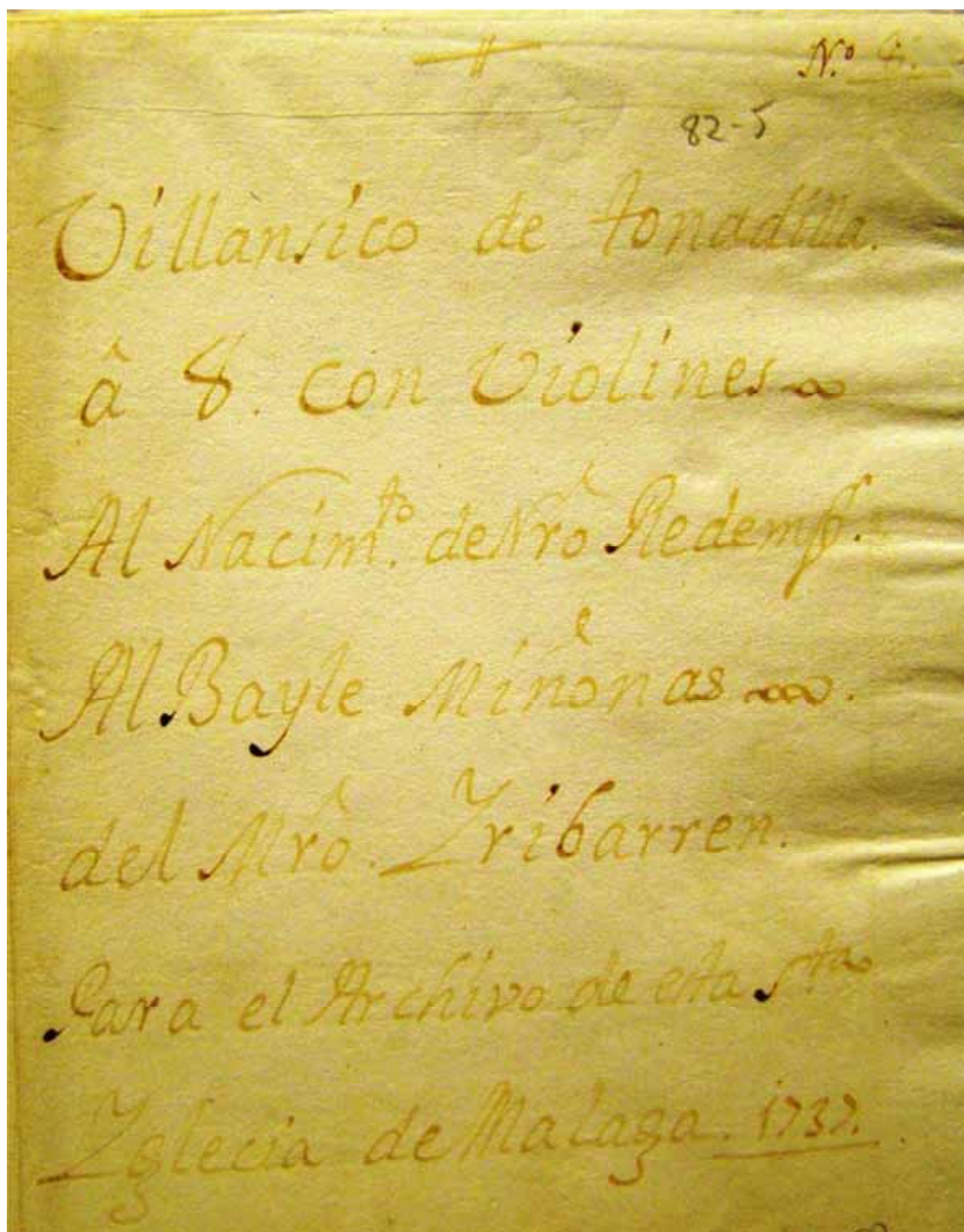
Villancico de Navidad *Al bayle, miñonas* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral  
de Málaga

s.n.

Papel

Regular estado de conservación.

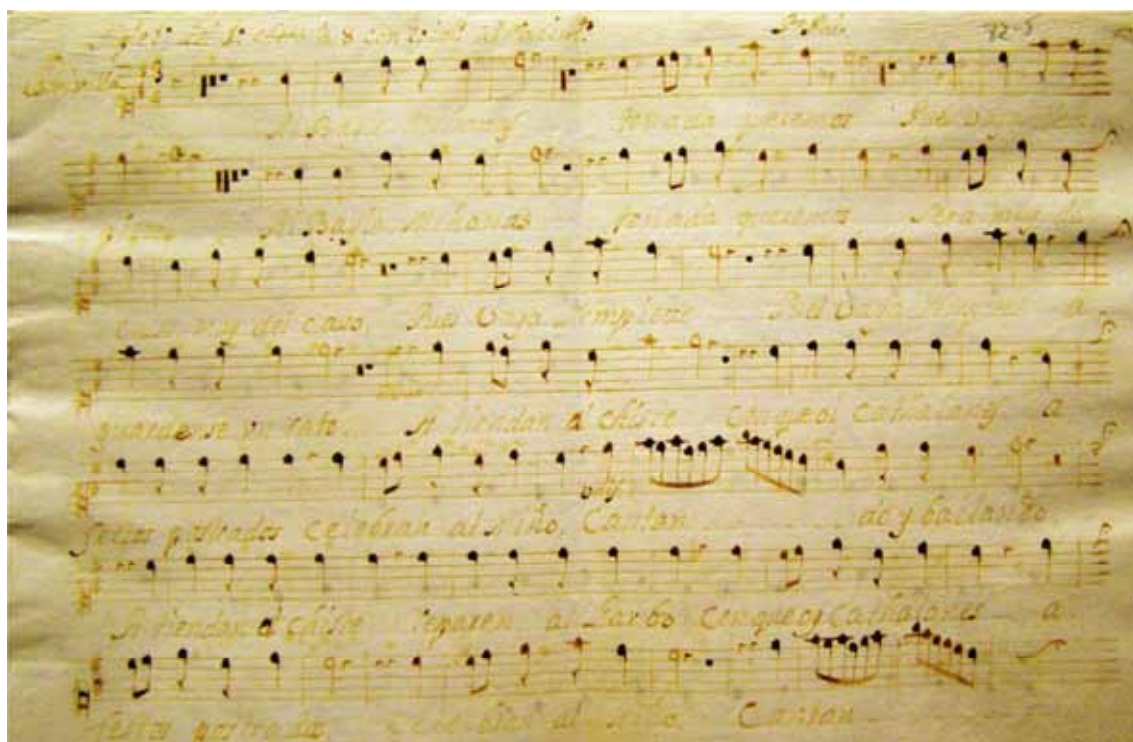
FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 82-5

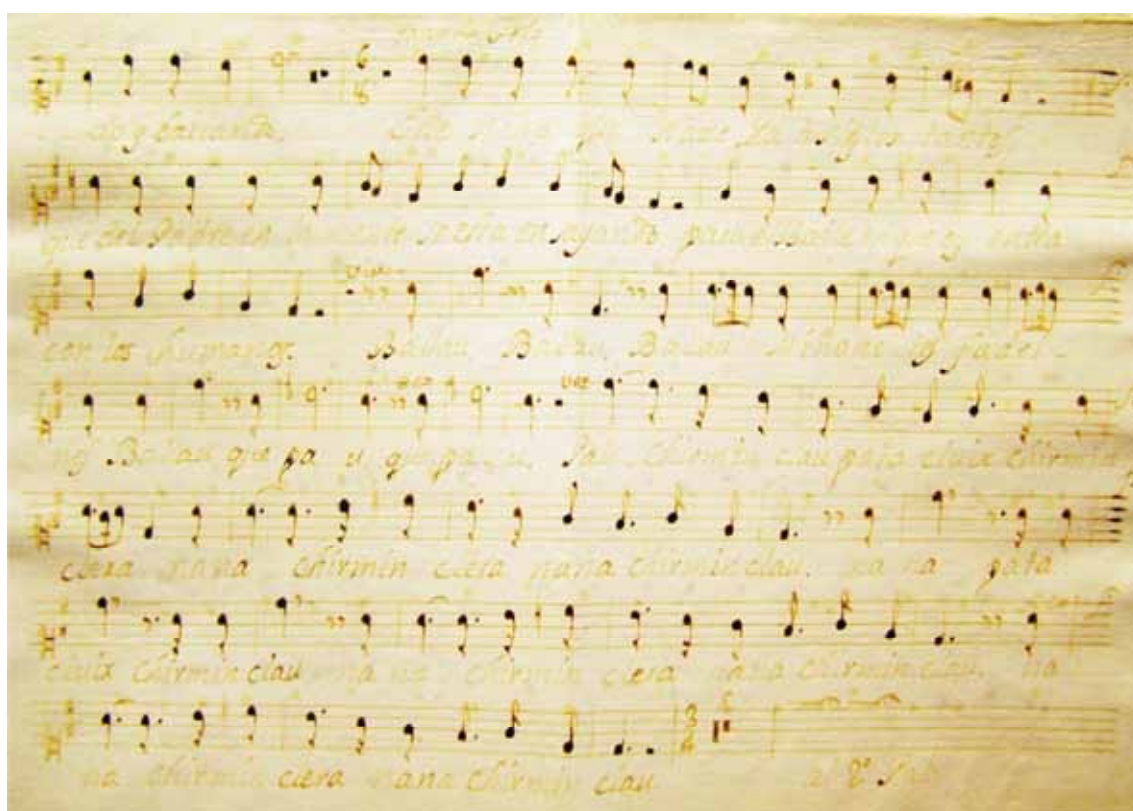
1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 82-5

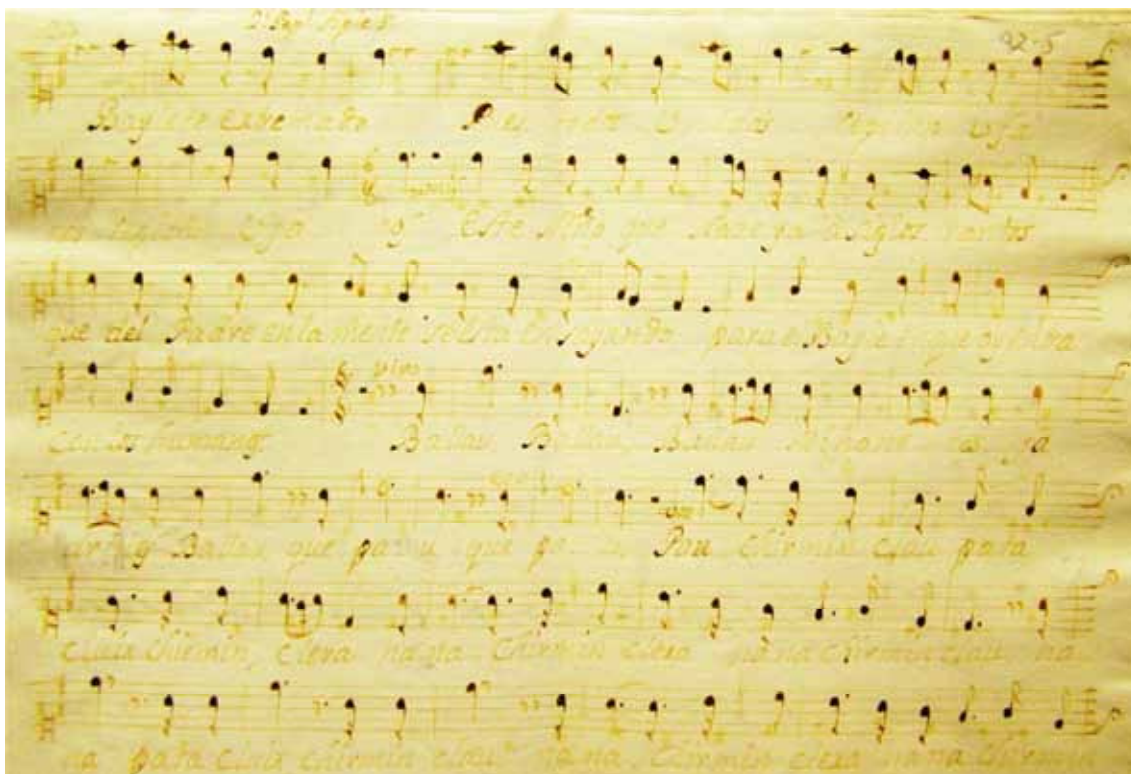
1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 82-5

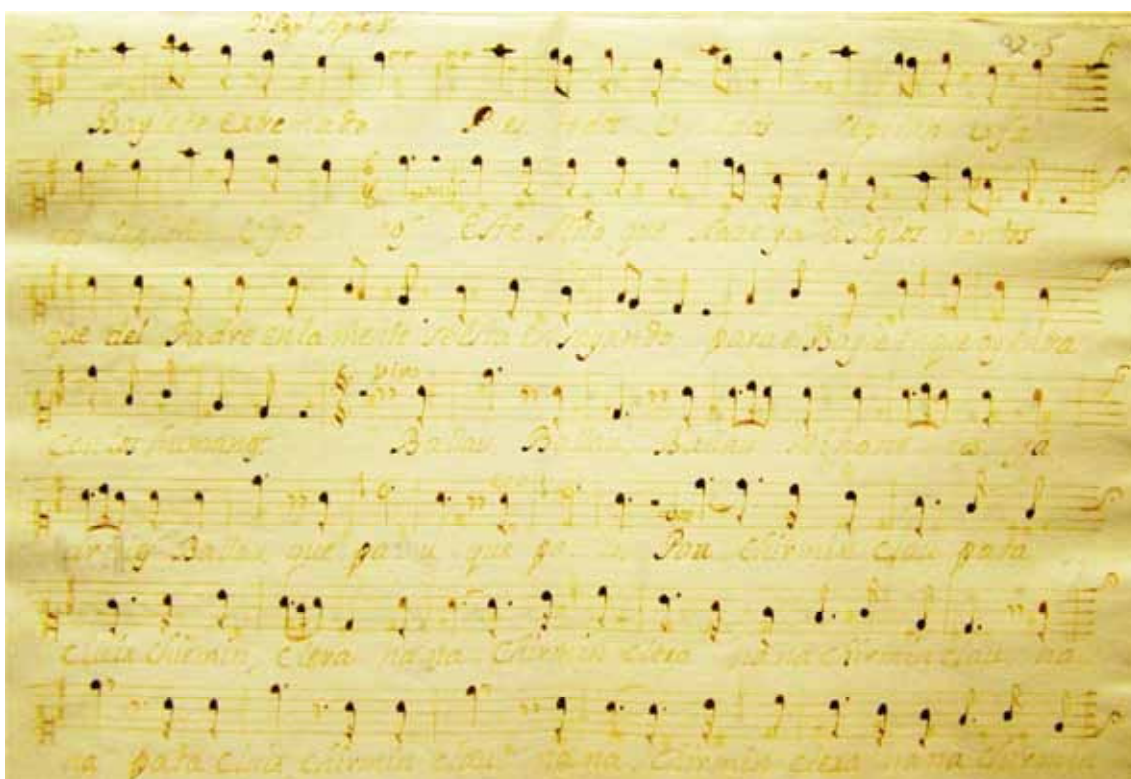
1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 82-5

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



A.C.M., Sección Música, 82-5

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]



A.C.M., Sección Música, 82-5

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 82-5

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]





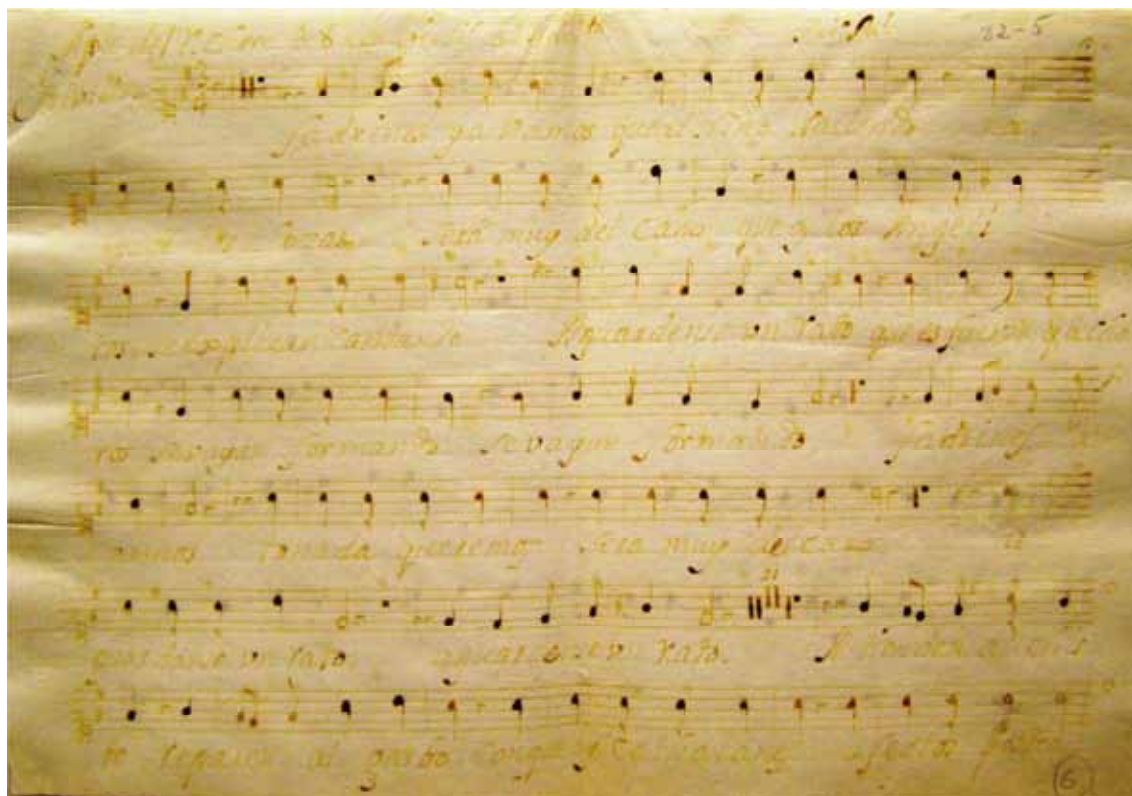
A.C.M., Sección Música, 82-5

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5v]



A.C.M., Sección Música, 82-5

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6v]



A.C.M., Sección Música, 82-5

1737s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 7r]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} [cruz] N<úmero> 8°. {2} Villansico de tonadilla. {3} â 8 con volines {4} al Nacim<iento> de N<uest>ro Redemp<tor>. {5} Al bayle, Miñonas. {6} del M<aest>ro Yribarren. {7} Para el Archivo de esta S<anta> {8} Yglecia de Malaga. 1737 {h 2r}{1}tiple 1° del 1° choro â 8 con viol<ines> al Nacim<iento>. P<rimero> Pa<pel>. {2} Estrivillo. Al Bayle Miñonas tona da queremos Pues vaya yem {3}pieze. Al Bayle Miñonas tonada queremos sera muy del {4} casso muy del casso. Pues vaya Yempieze Pues vaya Yempieze a{5}guardense vn rato. A tiendan al chiste con que oi cathalanes a{6}fectos postrados celebran al Niño, cantando y bailando. {7} A tiendan al chiste reparen al Garbo con que oy cathalanes a{8}festos postrados celebran al Niño cantan{h 2v}{1}do y bailando. Este Niño que Naze ya a siglos tantos {2} que del Padre en la mente se esta ensayando para el baile en que oy entra {3} con los humanos. Ballau, ballau Miñonetes fadri{4}nes Ballau que pau que pau. Pau chirmin clau pata cluix

chirmin {5} clera nana chirmin clera nana chirmin clau nana pata {6} cluix chirmin clau  
na na chirmin clera na na chirmin clau na {7} na chirmin clera nana chirmin clau. al 2º  
Pa<pel>. {h 3r}{1} a Dúo 2º Pap<el> tiple 1º {2} Baylete extremado Pues todos unidos  
repitan ufa{3}nos repitan ufa nos. este Niñoque Naze ya â siglos tantos {4} que del  
Padre en la mente se esta ensayando para el Bayle en que oy entra {5} con los humanos.  
Ballau Ballau Ballau Miñone tes fa{6}drines Ballau que pau que pau Pau chirmin clau  
pata {7}cluix chirmin clera nana chirmin clera nana chirmin clau na {8} na pata cluix  
chirmin clau nana chirmin clera nana chirmin {h 3v}{1} a Dúo 2º Pap<el> tiple 1º {2}  
Baylete extremado Pues todos unidos repitan ufa{3}nos repitan ufa nos este Niño que  
Naze ya a siglos tantos {4} que del Padre en la emnte se esta ensayando para el Bayle  
en que oy entra {5} con los humanos. Vivo. Ballau Ballau Ballau Miñonetes  
fa{6}drines Ballau que pau que pau Pau chirmin clau pata {7} cluix chirmin clera nana  
chirmin clera nana chirmin clau na{8}na pata cluix chirmin clau nana chirmin clera  
nana chirmin {h 4r}{1}2º Pa<pel> tiple 2º 1º choro. {2} na chirmin clera nana chirmin  
clau. Nana chirmin clera na{3}na chirmin clau. {4} Coplas. Resp<uesta> à 8. {5} 1ª. 3ª.  
4ª. Ballau Ballau Ballau Miñonetes fadri{6}nes Ballau que pau que pau Pau chirmin  
clau pata {7}cluix chirmin clera nana chirmin clera nana chirmin clau na{8}na pata  
cluix, chirminclau nana chirmin clera, nana chirmin {9} clau nana chirmin cleranana  
chirmin clau . Sigue {h 4v} {1}solo {2} Coplas. {3} 2ª Desde Adan su cariño uio el  
balle herrado Yentrar {4} [lat.: unisonus]. 5ª todos viendo oy el cielo uenirse abajo con  
el {5} en danza quiso para arreglarlo, poniendo pies en tierra que es un mi{6} ser yn  
finito forman sus lazos viendo por fin de Bayle que enpaz que {7}lagro. Sigue a la  
Resp<uesta> a 8. {8} damos. Sigue et<cé>t<era>. {h 5v}{1} Coplas. Solo. {2} 3ª.  
Quiso David llebarse total aplauso pues dan{2} uniso<no>. 5ª. Todos uiendo oy el cielo  
uenirse abajo con el {3} zo con tal gracia que fue vn Milagro por que supo en el Bayle  
{4} ser Yn finito forman sus lazos uiendo porfin de Bayle {5} medir los pasos. Ssigue a  
la Resp<ues>ta à 8. {6} que enPaz que damos. {h 6v}{1} Coplas. Solo. {2} 4ª. fue  
Moyses en sus brincos tan es forzado que hizo {3} [lat.: unisonus]. 5ª. todos uiendo oy  
el cielo uenirse abajo con el {4} Baylar a vn Pueblo con Bara en mano aunque este en  
sus Mudanzas {5}ser yn finito forman sus lazos uiendo por fin de Bayle {6} seporto  
yngrato. Sigue a la Resp<uesta> a 8. {7} que en Paz quedamos. {h 7r}{1} Tiple del 2º  
choro à 8 con violines al Naci<miento>. Pr<imero> Pa<pel>. {2} Estrivillo. Fadrines ya  
vamos que el Niño Naciendo nos {3} pone las Luzas será muy del cassó que oy los

Angeli{4}cos seexplican cantando. Agaurdense vn rato que es fuerza q<ue> a  
cho{5}ros sevayan formando se vayan formando fadrenes ya {6}vamos tonada  
queremos sera muy del caso. a{7} guardense vn rato aguardense vn rato . Atiendan  
alchis{8}te reparen al garbo con que oy Cathalanes afectos postra[dos]

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 8º.

{2} Villansico de tonadilla {3} a 8 con volines {4} al Nacimiento de Nuestro Redentor.

{5} Al baile, miñonas {6} del Maestro Iribarren.

{7} Para el Archivo de esta Santa {8} Iglecia de Malaga.

1737

{h 2r}{1} Tiple 1º del 1º coro a 8 con violines al Nacimiento. Primero Papel.

{2} Estrivillo.

Al baile, miñonas.

Tonada queremos.

Pues vaya y em{3}pieze.

[bis] Será muy del {4} casso [bis].

{h 7r}{2} Fadrines, ya vamos.

Que el niño naciendo

nos {3} pone las luzas.

Será muy del casso.

Que oy los angeli{4}cos

Se explican cantando.

Aguardense un rato

que es fuerza que a co{5}ros

se vayan formando. [bis {6}]

Tonada queremos,

será muy del caso.

{h 2r}{4} A{5}guardense un rato.

Atiendan al chiste



con que oi catalanes  
a{6}fectos, postrados,  
celebran al Niño,  
cantando y bailando.  
{7} A tiendan al chiste,  
reparen al garbo.

{h 3r}{1} A dúo. 2º Papel. Tiple 1º

{2} Bailete extremado,  
pues todos unidos  
repitan ufa{3}nos [*bis*].

[*bis*: {8} {h 2v}{1}]

[Coplas]

[1ª] Este niño que naze,  
ya a siglos tantos,  
{2} que del Padre en la mente  
se está ensayando  
para el baile en que oy entra  
{3} con los humanos.

{h 4v} {1} Solo {2} Coplas.

{3} 2ª Desde Adán, su cariño  
vio el balle herrado  
y entrar {5} en danza quiso  
para arreglarlo,  
poniendo pies en tierra  
que es un mi{7}lagro.

Sigue a la Respuesta a 8.

{h 5v}{1} Coplas. Solo.

{2} 3ª. Quiso David llebarse  
total aplauso  
pues dan{3}zó con tal gracia  
que fue un milagro  
porque supo en el baile  
{5} medir los pasos.

Sigue a la Respuesta a 8.

{h 6v}{1} Coplas. Solo.

{2} 4ª. Fue Moysés en sus brincos  
tan es forzado  
que hizo {4} bailar a un pueblo  
con bara en mano  
aunque este en sus mudanzas{6}  
se portó ingrato.

Sigue a la Respuesta a 8.

{h 4v} {4} *Unisonus*.

5ª Todos viendo oy el cielo  
venirse abajo,  
con el {6} ser infinito  
forman sus lazos,  
viendo por fin de baile  
que en paz que{8}damos.

Sigue etcétera.

[Respuesta a 8]

{h 2v}{3}Ballau, ballau,  
miñonetes, fadri{4}nes.  
Ballau, que pau, que pau,[bis]  
chirmin clau, pata cluix,  
chirmin {5} clera, nana. [bis: {6} {7}]

{h 4r}{1}2º Papel tiple 2º. 1º choro. {4} Coplas. Respuesta a 8. {5} 1ª. 3ª. 4ª.

{h 7r}{1} Tiple del 2º coro a 8 con violines al Nacimiento. Primero papel.

*1738. A dónde, gallego, vas*

0607

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

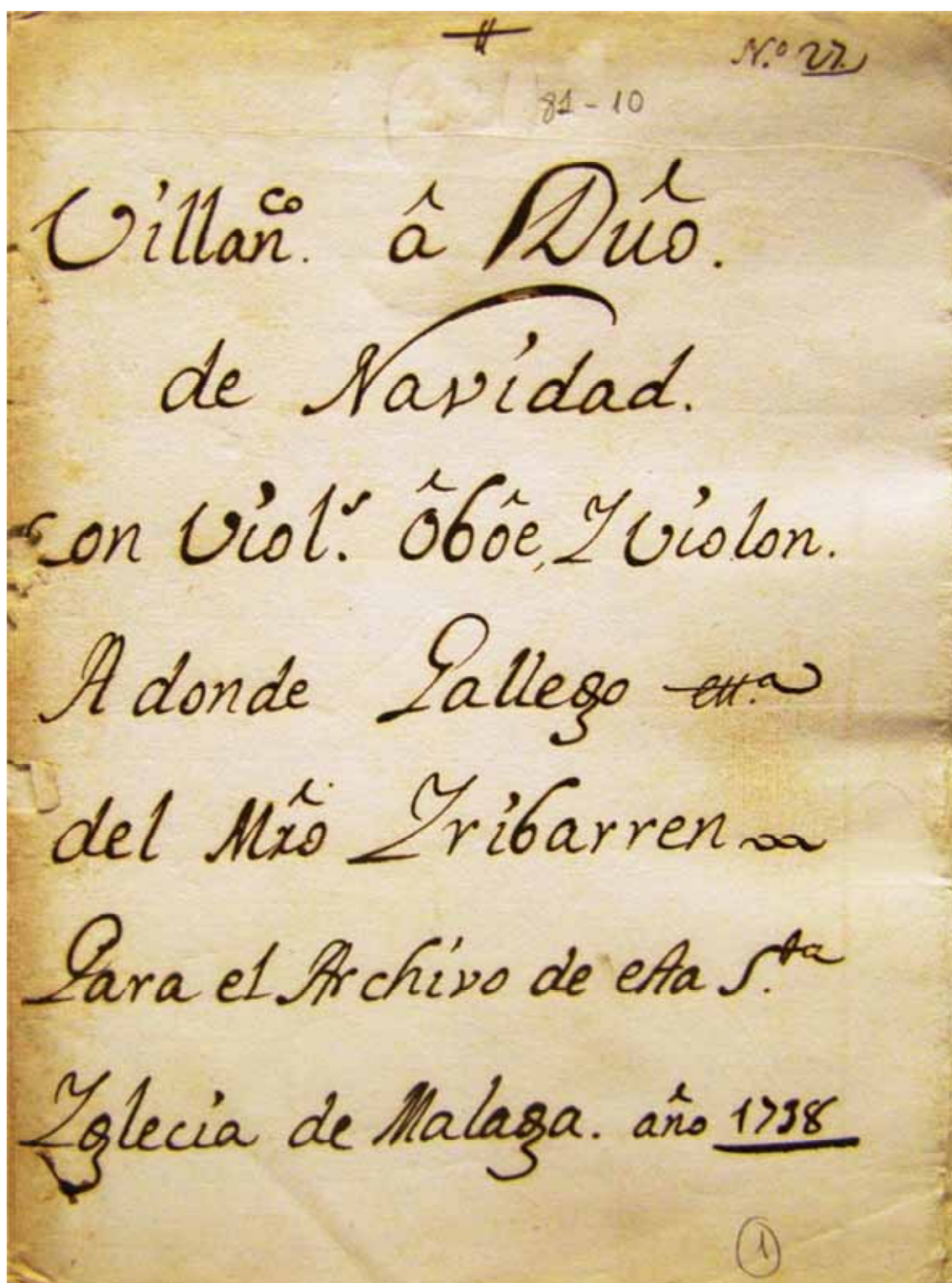
Villancico de Navidad *A dónde, gallego, vas* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]





A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]





A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]



A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5v]





A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6r]



A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6v]





A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 7r]



A.C.M., Sección Música, 81-10

1738s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 7v]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} [cruz] N<úmero> 27. {2} Villan<cico> â Dûo {3} de Navidad. {4} con viol<ines>. ôbôe, Y violon {5} A donde Gallego et<cé>t<era>. {6} del M<aest>ro Yribarren {7} Para el Archivo de esta S<anta> {8} Yglecia de Malaga. Año 1738 {h 2r}{1}Tiple â Dûo con viol<ines>. ôbôe, Y violon. De Naudad Pri<mero> P<apel>. {2} Yntrod<ucción>. A donde Gallego vas oy con tu gaita Yo para fiestas tam{3}bor soy de fama, Yo la presente la hare muy sonada, Yo la presente la ha{4}re muy sonada. Pois vamos a índá tocando âla Marcha, pois vamos â{5}índa tocando a la Marcha. Pois vamos a índá tocando ala{6} Marcha, tocando ala Marcha. Pois vamos a índá to{7}cando a la Marcha tocando ala marha. {8} Recitado â Dûo Belen es este Mira el chicote {h 2v}{1}cielo es entodo. Sol es su cara, Pues con{2} una cantíñauna cantíña celebrada a hijo y Madre le hagamos la albo{3}Area â Dûo {4}reada. [it.: allegro] y oy quieren atentos con los Ynstru{5}mentos seguir a compas, seguir a compa{6}s. seguir a acompas til diritu, tran tran parantran, til diri{7}tu tran tran paran tran, tran tran para tran, til diritu, tran tran paran{8}ttan, til diritu, tran tran paran tran, tran tran paran tran, tran tran paran {9} al 2º P<apel>. {h 3r}{1} 2º. P<apel> tiple. {2} tran tran tran paran tran. Y si quieren a tentos con los Ynstru{3}mentos seguir a compas, seguir a compas, til diritu tran tran paran{4}tran, til diritu, tran tran paran tran, tran tran paran tran, til diritu. {5} tran tran paran tran, til diritu, tran tran paran tran, tran tran paran {6}tran. Ya todos nos llena como es Noche buena de celebri{7}dad, til diritu tran tran paran tran, til diritu, tran tran paran tran, tran tran paran{8}tran, tran tran paran tran. Yatodos nos llena como es Noche buena de{h 3v}{1}celebridad til diritu tran tran paran tran, tran tran paran tran, tran {2}tran paran tran, til diritu tran tran paran tran. [it.: Dacapo] {3} Recitado a Dûo Naciendo el Niño todo aplauso es poco, siel fa{4}vor que nos haze se contempla No ay que temer Ga{5}llego. Y al final yr Luego Sigue al 3º Pa<pel>. {h 4r}{1} al pequeñito los pies le besemos, Y oy por su Gloria la Paz celebremos, {2} salvas haziendo la Gayta y tambor, y oy por su Gloria la Paz celebremos, {3} salvas haziendo la gayta y tambor. La Gayta y tambor, salvas haziendo la {4} Gayta y tambor. salvas haziendo la Gayta y tambor. La ga{5}yta ytambor. {6} salvas haziendo La Gayta y tambor, la Gayta y tambor. fin {h 5r}{1} tenor â Dûo con viol<ines> ôbôe y violon. De Navidad. Pri<mero> P<apel>. {2} Yntrod<ucción>. Ao Porta liño la sorte me chama, Ao Portaliño La{3}sorte me chama, eu con ô Neno ter dreiboas Pasquas eu con



ô {4} Neno tendrei boas Pasquas. Pois vamos a inda tocando ala Marcha pois {5} vamos à inda tocando a la Marcha, tocando ala Marcha. [lat.: Bis] va{6}mos a inda, tocando a la Marcha tocando ala Marcha. {7} Pois vamos a inda tocando ala Marcha. tocando a la Marcha. {8} Recitado a Dûo Cata ô Pesebriño sua vista é vela, {h 5v} {1} aDûo {2} e moito Garridiño sua may hua éstela. Pois con {3} una cantiña celebrada à fillo é May le hagamos la Albo{4}Area â Dûo {5}rada. [it.: allegro] Van ús mancebiños con gor{6}goritiños, chamando âu solaz, chamando âu solaz con {7} gorgoritiños chamando âu sola{8}z, chamandoâu solaz, til diritu tran tran paran tran, til diri{9}tu tran tran paran tran, tran tran paran tran, tran tran paran tran, til dir {10} [al 2º P<apel>] {h 6r} {1} 2º. Pa<pel>. tenor. {2} tu, tran tran paran tran, tran tran paran tran til diritu tran. {3} tran paran tran, tran tran paran tran, til diritu, tran tran paran tran. {4} van ús Mancebiños, con gorgoritiños chamando au so{5}laz, chamando au solaz, til diri{6}tu tran tran paran tran, til diritu, tran tran paran tran, tran tran paran {7} tra, tran tran paran tran. tildiritu , tran tran paran tran. {8} til diritu tran tran paran tran, tran tran paran tran. {h 6v} {1} Aó Neno Garrido de ò peyto es co llido Lyda su a {2} May. De ò peyto es co llido Lida sua May, til diri{3}tu tran tran paran tran til diritu, tran tran paran tran, tran tran paran {4} tran Aò neno Garrido de ô péy to escolli do lida su a May. {5} til diritu, tran tran paran tran, tran, tran tran paran tran, til diritu. {6} tran tran paran tran. [it.: Dacapo] Sigue al 3º. Pa<pe>l. {h 7r} {1} 3º. Pa<pe>l. tenor {2} Recitado â Dûo ô Boy men fay lo coco y la miña Gay{3}tiña se destempla. Pois non temamus Yal final ir luego. {4} final Aô piquinino los pies le besemos Y oi por su Gloria la Paz ce{5}lebremos salvas haziendo la Gayta y tambor, Y oi por su gloria la {6} Paz celebremos salvas haziendo la Gayta y tambor. Pois quando {7} Nace qui tando te mores, se ven a por fia del cielo fa{8}vres. Yes lo ruidoso sagrada Ymbencion, Yes lo ruidoso sa{h 7v} {1} grada Ymbencion yes lo ruidosos sagrada ymbencion. Yes lo ruidoso sa{2}grada ymbencion. Aô piqui nino los pies le besemos. Yoi por su Gloria la {3} Pas ce lebrems salvas haziendo la Gayta Ytambor. y oi por su gloria la {4} Paz ce lebrems salvas haziendo la Gayta y tambor, salvas haziendo La {5} gayta y tambor, tambor, salvas haziendo la Gayta y tambor, tambor, {6} tambor, tambor, tambor, salvas haziendo la gayta y tambor. La {7} Gayta y tambor. fin.

PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 27.

{2} Villancico a dúo {3} de Navidad {4} con violines, oboe, y violón

{5} A dónde, Gallego etcétera.

{6} del Maestro Iribarren

{7} Para el Archivo de esta Santa {8} Iglecia de Malaga.

Año 1738

{h 2r}{1} Tiple. A dúo con violines, oboe y violón. De Navidad. Primero papel.

{2} Introducción.

{h 2r}{2} ¿A dónde, gallego, vas oy con tu gaita?

{h 5r}{2} Ao Porta liño la sorte me chama [*bis*: {3}].

{h 2r}{2} Yo para fiestas tam{3}bor soy de fama.

{h 5r}{3} Eu con ô neno tendrei boas Pascuas [*bis*: {4}]

{h 2r}{3} Yo la presente la haré muy sonada. [*bis*: {4}].

{h 2r}{4} Pois vamos aínda tocando a la marcha [*bis*: {5}{6}{7}]

{h 5r}{4} Pois vamos aínda tocando a la marcha [*bis*: {5}{6}{7}]

{8} Recitado â Dúo

{h 2r}{8} Belén es este.

{h 5r}{8} Cata o pesebríño.

{h 2r}{8} Mira el chicote.

{h 5r}{8} Sua vista é vela.

{h 2v}{1} Cielo es entodo.

{h 5v}{1} Sua may hua estela.

{h 2v}{1} Sol es su cara.

{h 5v}{2} E moito garridiño.

{h 2v}{3} Área a dúo. *Allegro*.

{h 2v} {1} Pues con{2} una cantiña [bis]

celebrada, a hijo y madre

le hagamos la albo{4}reada.

Y oy quieren atentos,

con los instru{5}mentos,

seguir a compás [bis: {6}].

Til diritu, tran, tran, paran,tran,

[bis: {7}{8} {9}{h 3r}{2}{3}{4}{5}{6}]

{h 3r}{9} Al 2º papel.

{h 3r}{1} 2º. Papel tiple.

{6}Y a todos nos llena,

como es Noche buena

de celebri{7}dad.

Til, diritu, tran, tran, paran, tran.

[bis: {8}{h 3v}{1} {2}]

*Da capo.*

{h 5v} {1} A dúo {2}

Pois con {3} una cantiña

celebrada, à fillo é may

le hagamos la albo{h 5v}{5}rada

{h 5v} {4}Área a dúo {5}. *Allegro.*

Van ús mancebiños

con gor{6}goritiños,

chamando âu solaz.[bis: {7} {8}]

Til, diritu, tran, tran, paran, tran.

[bis: {9}{10}{h 6r}{2}{3}{4}{5}{6}{7}{8}]

{h 5v} {10} Al 2º papel. {h 6r} {1} 2º. Papel. Tenor.

{h 6v} {1} A ó neno garrido  
de ò peyto escollido  
ly da sua {2} may. [*bis*]  
Til, diri{3}tu, tran,  
tran, paran, tran. [*bis*: {4} {5{6}}]

Da capo. Sigue al 3º papel.

{h 3v} {3} Recitado a dúo.

{h 3v} {3} Naciendo el niño, todo aplauso es poco  
si el fa{4}vor que nos haze se contempla.  
{h 7r} {2} O boymen fay lo coco  
y la miña gay{3}tiña se destempla.  
{h 3v} {3} No ay que temer, ga{5}llego.  
{h 7r} {3} Pois non temamus.  
Y al final ir luego.  
{h 3v} {3} Y al final ir luego

{h 3v} {3} Sigue al 3º Papel.

{h 4r} {1} Al pequeñito los pies le besemos  
y oy por su gloria la paz celebremos,  
{2} salvas haziendo la gayta y tambor.

[*bis*: {3} {4} {5}]

{h 7r} {4} Final

A ô piquinino los pies le besemos  
y oi por su gloria la paz ce{5}lebremos,  
salvas haziendo la gayta y tambor. [*bis*: {6} ]

Pois quando {7} nace quitando temores,  
se ven a porfía del cielo, fa{8}vres.  
Y es lo ruidoso sagrada imbención.

[bis: {h 7v} {1} {2} {3} {4} {5} {6} {7}]

Fin.

{h 5r}{1} Tenor a dúo con violines oboe y violón. De Navidad. Primero papel.

{2} Introducción.

{h 7r} {1} 3º papel tenor.

{2} Recitado a dúo.

**1738. *Por las calles buscando.***

0608

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 101-1

1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Villancico de Navidad *Por las calles buscando* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

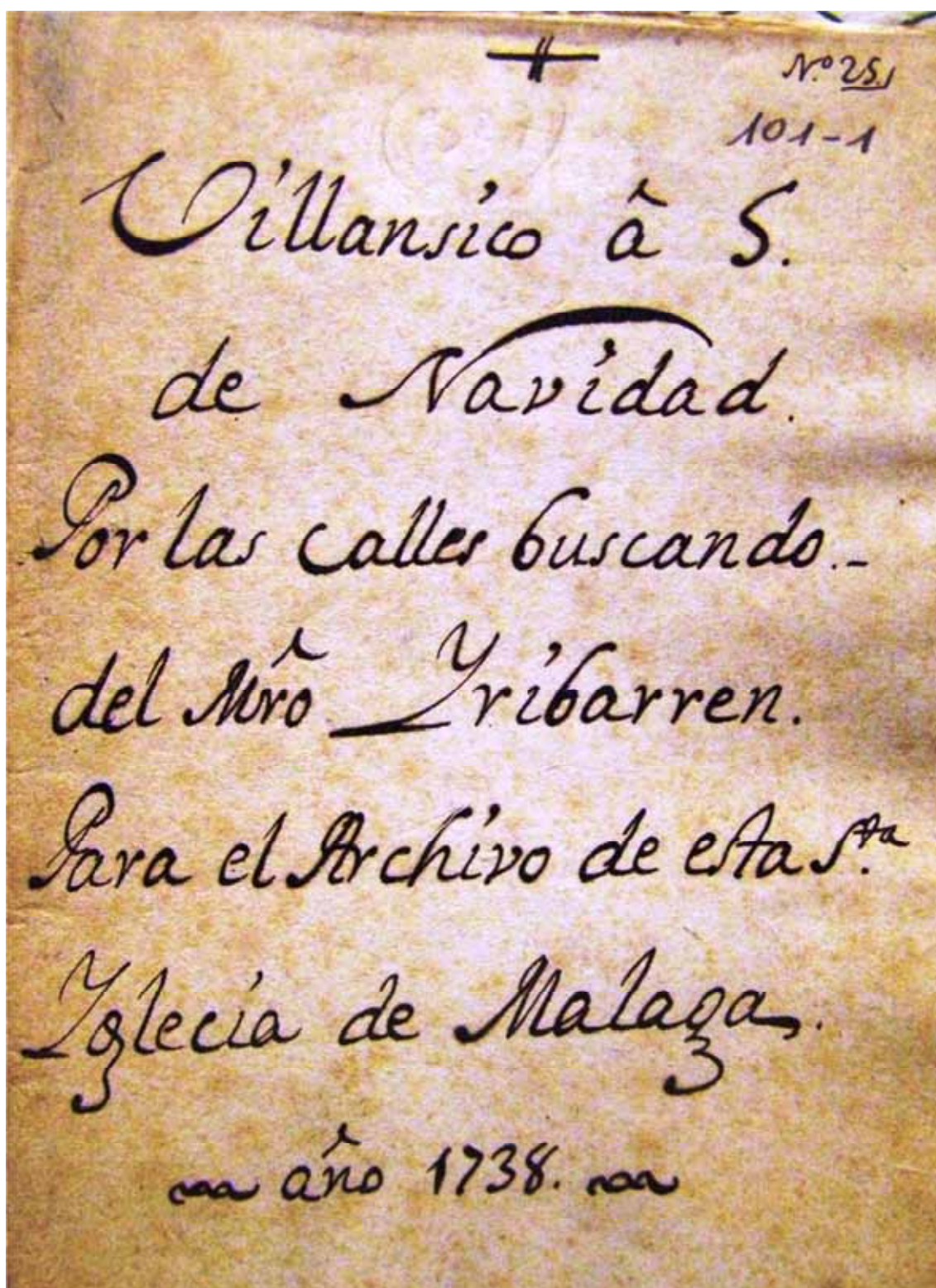
s.n.

Papel

Buen estado de conservación



FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 101-1

1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 101-1

1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 101-1

1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 101-1

1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

A.C.M., Sección Música, 101-1

1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]





A.C.M., Sección Música, 101-1

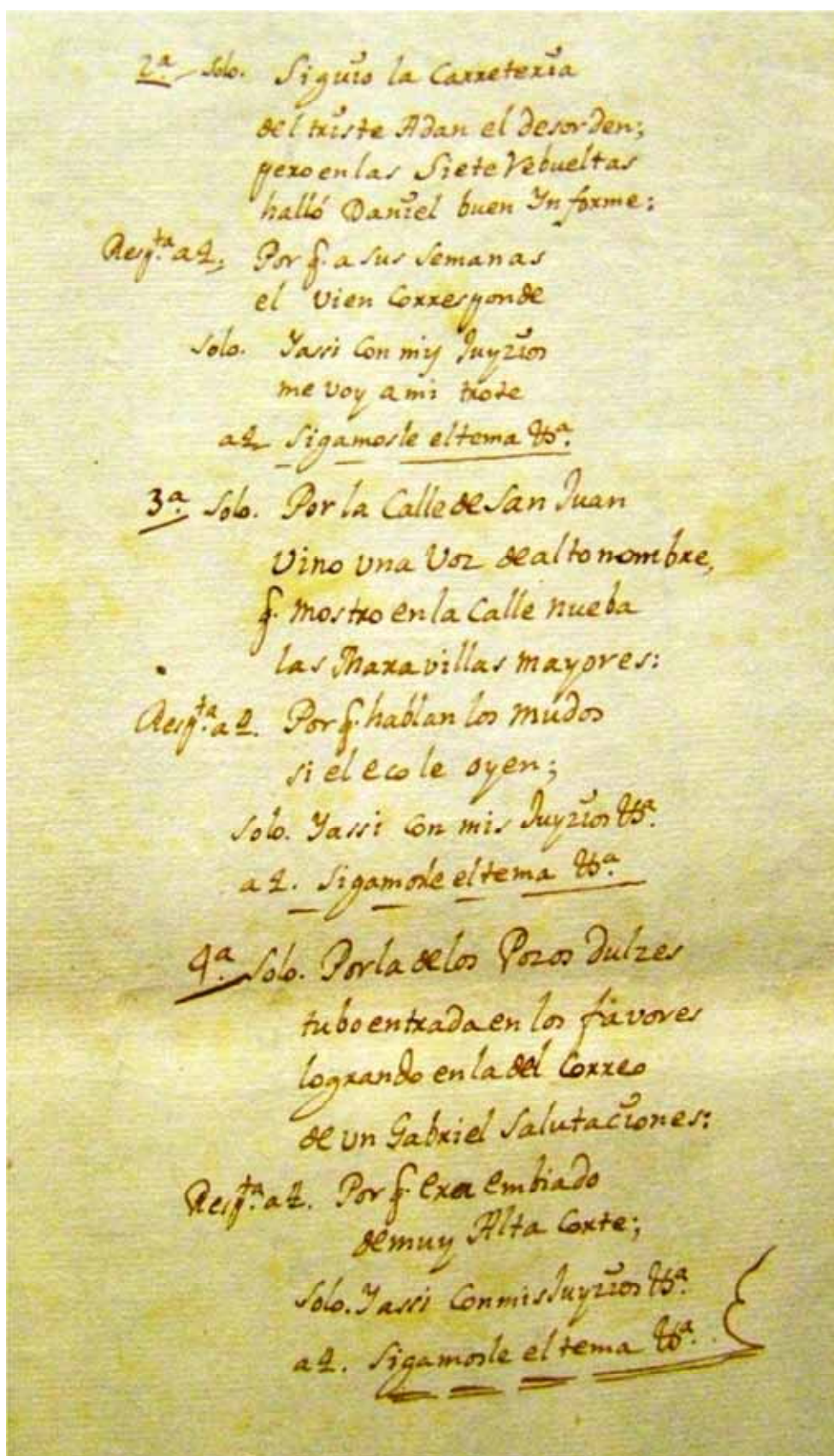
1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 101-1

1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]





A.C.M., Sección Música, 101-1

1738 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 7v]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} [cruz] N<úmero>. 25. {2} Villansico â 5. {3} de Navidad. {4} Por las calles buscando. {5} del M<aest>ro Yribarren. {6} Para el Archivo de esta S<anta>. {7} Yglecia de Malaga. {8} año 1738. {h 2r} Tiple 1°. Choro â 5. De Navidad. {2} Yntrod<ucción> {3} Solo. Por las calles buscando vna Ydea me salgo esta Noche {4} Los curiosos me sigan atentos a todo Galope {5} Ya las luzes de tanto Misterio for zoso es la tope. Ya las {6} Por que voy discurriendo por partes la ciudad mas noble. Por que {7} Luzes de tanto Misterio forzoso es la tope. {8} voy discurriendo por partes La ciudad mas noble. {9} Estrivillo. Aguardense vn poco de tenganse a cordes por que es Noche buena {10} Yes bien reflexcionen. Por que es noche {h 2v} {1}buena Yes bien reflexcionen. A guar dense vn poco de tenganse â {2} cor des Por que es Noche buena y es bien reflexcionen. Yes {3} bien reflexcionen. Coplas solas. 1ª. La calle Alamos hizo {4} 2ª. Siguiô La Carreteria {5} 3ª. Por la calle de San Juan {6} 4ª. Por la de los Pozos dulzes {7} que Adan per diese su Norte, Y fue a la del Ataud. Aparar como muy hombre. {8} del triste Adan el desorden; pero en las siete rebueltas halló Daniel buen Ynforme. {9} vino vna voz de alto nombre, que mostró en la calle nueba Las maravillas mayores {10} tubo entrada en los favores, logrando en la del correo de vun Gabriel saluciones. {11} Resp<uesta>. Yassi con mis Juyzios me voy a mi trote, Yassi con mis Juizios me voy a mi trote {h 3r}{1} Bajo 2°. Choro â 5. De Navidad. (Yntrod<ucción> [it.: tace]) {2} Estrivillo Sigamos le el tema, compasos velozes pues va oy por las {3} calles a corre que corre, a corre que corre, Sigamosle el {4} tema con pazos velozes Pues va oy por las calles a corre que {5} corre. Pues va oy por las calles a corre que corre. Pues va oy por Las {6} calles a corre que corre, a corre que corre, a corre que corre {7} sigamosle el tema con pasos velozes, Pues va oy por las {8} calles a corre que corre. A corre que corre. [it: V<olti> P<resto>] {h 3v}{1} sigamosle el tema con pasos velozes Pues va oy por las {2} calles a corre que corre. Pues va oy por las calles a corre que corre. {3} Pues va oy por Las calles a corre que corre a corre que corre. {4} a corre que corre. A corre que corre. {5} Copla {6} Por que el por su antojo nos diô bravo poste. Sigamosle el tema {7} Por que a sus semanas el bien corresponde. Sigamos e<tcé>t<era>. {8} Por que hablan los mudos si el eco le oyen. Sigamos e<tcé>t<era>. {9} Por que era embiado de muy Alta corte. Sigamos e<tcé>t<era>. {10}



con pasos veloces. Pues va oy p<or> Las calles â corre que corre. A corre que corre {11} Dentro {h 4r}{1} tenor 2º choro â 5. De Navidad (Yntrod<ucción> [it.: tace]) {2} Estrivillo. Sigamosle el tema con pasos veloces Pues va oy por las {2} calles a corre que corre. Sigamos le el tema compasos veloces {3} Pues va oy por las calles a corre que corre. Pues va por las calles a corre que {4} corre Pues va oy por Las calles a corre que corre. A corre que corre {5} a corre que corre. Sigamos le el tema. Con pasos veloces {6} Pues va py por las calles a corre que corre. Sigamosle el tema {7} compasos veloces. [it.: V<olti> P<resto>] {h 4v}{1} Pues va oy por Las calles a corre que corre Pues va oy por Las calles a {2} corre que corre. Pues va oy por Las calles a corre que corre a {3} corre que corre. A corre que corre. A corre que corre. {4} Coplas Por que el por su antojo nos dio bravo poste. Sigamos le el {5} Por que a sus semanas el bien corresponde. Sigamos e<tcé>t<era> {6} Por que hablan los mudos si el eco le oyen. Sigamos e<tcé>t<era> {7} Por que era embiado de muy Alta corte. Sigamos e<tcé>t<era> {8} tema con pasos veloces. Pues va oy por Las calles a corre que corre. {8} Pues va py p<or> Las calles a corre que corre, â corre que corre, â corre que corre. Â corre que corre. {h 7v}{1} 2ª. Solo. Siguió la Carretería {2} del triste Adan el desorden; {3} pero en las Siete Revueltas {4} halló Daniel buen Ynforme; {5} Resp<ues>ta a 4. Por q<ue> a sus Semanas {6} el vien Corresponde {7} Solo. Yassi Con mis Juyzíos {8} me voy a mi trote {9} a 4. Sigamosle el tema &ª. {10} 3ª. Solo. Por la Calle de San Juan {11} Vino vna voz de alto nombre, {12} q<ue> mostro en la Calle neuba {13} las Maravillas mayores: {14} Resp<uesta>. a 4. Por q<ue> hablan los mudos {15} si el eco le oyen; {16} Solo. Yassi con mis Juyzios &ª. {17} a 4. Sigamosle el tema &ª. {18} 4ª. Solo. Por al de los Pozos dulces {19} tubo entrada en los favores {20} logrando en la del Correo {21} de un Gabriel saluciones: {22} Resp<uesta>. A 4. Por q<ue> era embiado {23} de muy alta Corte; {24} solo. Y assi Con misJuyzíos &ª. {25} a 4. Sigamosle el tema &ª.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 25. {2}

Villansico a 5. {3} de Navidad.

{4} Por las calles buscando. {5} del Maestro Iribarren.

{6} Para el Archivo de esta Santa {7} Iglecia de Malaga.

{8} Año 1738.

{h 2r} Tiple 1º. Choro a 5. De Navidad.

{2} Intrducción {3} Solo.

Por las calles buscando una idea  
me salgo esta noche.

{4} Los curiosos me sigan  
atentos a todo galope.

{5} Y a las luces de tanto misterio,  
forzoso es la tope. [*bis*: {7}]

{6} Porque voy discurriendo  
por partes la ciudad más noble [*bis*: {8}]

{9} Estrivillo.

{h 3r} {2} Sigámosle el tema,  
con pasos veloces.

{h 2r} {9} Aguárdense un poco.

{h 3r} {2} Pues va oy por las {3} calles  
a corre que corre.

[*bis*: {4} {5} {6} {7} {8} {h 3v} {1} {2} {3} {4}]

{h 2r} {9} Detenganse acordes,  
porque es Nochebuena  
{10} y es bien reflexcionen.

[*bis*: {h 2v} {1} {2} {3}]

{h 2v} {2} Coplas solas.

1ª. La calle Alamos hizo  
{7} que Adán perdiese su norte.

Y fue a la del Ataúd  
a parar como muy hombre.

[Respuesta a 4]

{h 3v} {6} Porque él por su antojo  
nos dió bravo poste.

{h 2v} {11} Respuesta. [Solo]

Y assí con mis juizios  
me voy a mi trote [*bis*]

[Respuesta a 4]

{h 3v} {6} Sigámosle el tema  
{10} con pasos veloces,  
pues va oy por las calles  
a corre que corre. [*bis*].

[Solo]

{h 2v} {4} 2ª. Siguió la Carretería  
{8} del triste Adán el desorden,  
pero en las Siete Rebueñas  
halló Daniel buen informe.

[Respuesta a 4]

{h 3v} {7} Porque a sus semanas  
el bien corresponde.

{h 2v} {11} Respuesta. [Solo]

Y assí con mis juizios  
me voy a mi trote [*bis*]

[Respuesta a 4]

{h 3v} {7} Sigamos etcétera.

[Solo]

{h 2v} {5} 3ª. Por la calle de San Juan  
{9} vino una voz de alto nombre,  
que mostró en la calle Nueva  
las maravillas mayores.

[Respuesta a 4]

{h 3v} {8} Porque hablan los mudos  
si el eco le oyen.

{h 2v} {11} Respuesta. [Solo]

Y assí con mis juizios  
me voy a mi trote [*bis*].

[Respuesta a 4]

{h 3v} {8} Sigamos etcétera.

[Solo]

{h 2v} {6} 4ª. Por la de los Pozos Dulces  
{10} tubo entrada en los favores,  
logrando en la del Correo

de un Gabriel salutations.

[Respuesta a 4]

{h 3v} {9} Porque era embiado  
de muy alta corte.

{h 2v} {11} Respuesta. [Solo]

Y assí con mis juizios  
me voy a mi trote [*bis*]

[Respuesta a 4]

{h 3v} {9} Sigamos etcétera.

{h 3r} {1} Bajo 2º. Coro a 5. De Navidad. (Introducción *tace*) Estrivillo

{h 3v} {11} Dentro

{h 4r} {1} Tenor 2º coro a 5. De Navidad (Introducción *tace*) {2} Estrivillo.

{7} *Volti presto*.

**1739. *Un pastorcillo italiano.***

0609

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 105-11

1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Villancico de Navidad *Un partocillo italiano* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

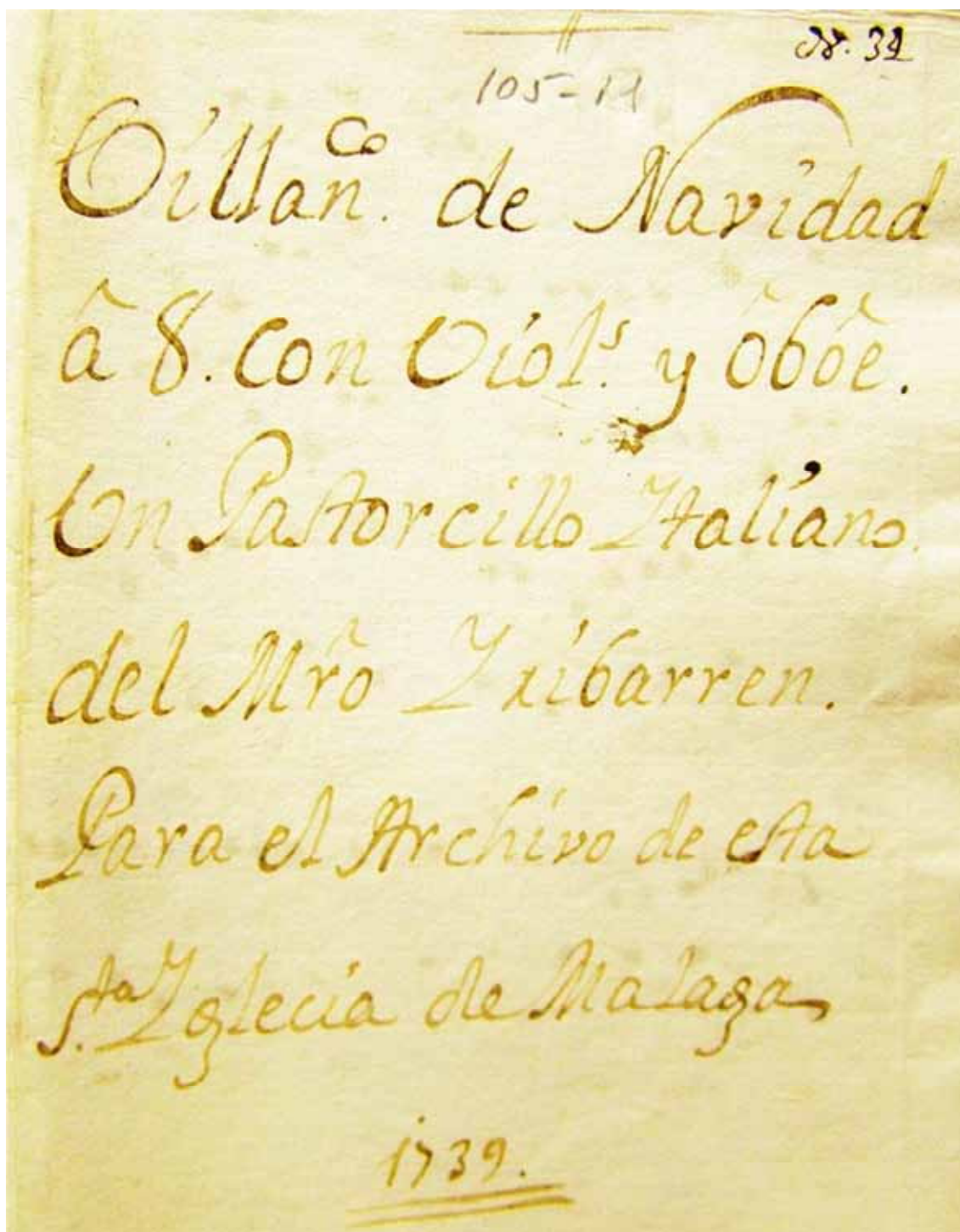
s.n.

Papel

Buen estado de conservación



FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 105-11

1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]



A.C.M., Sección Música, 105-11

1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 105-11



1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]



A.C.M., Sección Música, 105-11

1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



A.C.M., Sección Música, 105-11

1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]





A.C.M., Sección Música, 105-11

1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 105-11



1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]



A.C.M., Sección Música, 105-11

1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]



A.C.M., Sección Música, 105-11

1739 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5v]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} [cruz] N<úmero> 34 {2} Villan<cico> de Navidad {3} â 8. Con viol<ines> y  
ôbôe. {4} Un Pastorcillo Ytaliano. {5} del M<aest>ro Yribarren. {6} Para el Archivo  
de esta {7} S<anta> Yglecia de Malaga {8} 1739. {h 2r}{1} triple 1° del 1°. Choro de 8.  
Con viol<ines> de Navidad (Introd<ucción> [it.: tace]) Pri<mer> P<apel>. {2}  
Estrivillo {3} a 8. Solo {4} Signori, Signori, Ô mio Bambino {5} caro Lo do la tua  
vontà. e que perte La culpa non {6} miestra parzi mai non miestra parzi mai non  
miestra parzi {7} solo {8} mai. Cantare molto mello Pasto re si me dai un {9} tanto  
diformache evn sorvo de hipocras evun sorvo de hipo{10} solo {11} cras, evn sorvo de  
hipocras. Ô mio Pastore del mon{12}do signore La pena e il fredo te vollo tem{h  
2v}{1} plar, La pena e il fredo te vollo templar {2} r, te vollo templar. Altun tun turun  
tun, tun turun tun turun {3} tun del Albo que Al tun turun tun turun tun turun tun del  
Al{4}boque e del tamborino al tan tan taran tan, e del tambo{5}rino al tan tarantan e del  
tamborino al tan taran tan {6} tun tun turun tun, tan tan taran tan. Tan tan tan taran tan  
{7} tun tun turun tun. al 2° Pap<el>. {h 3r}{1} 2° Pap<el> triple 1° del 1° choro. 2. {2}  
Ancora zagali se gui te mituti é à honor del fan{3}chuolo cantate a compas can tate  
cantate è ahonor del fan{4}chuolo cantate cantate acompas al tun turuntun turun {5} tun  
turun tun del Alboque Y del tamborino al tan {6}tarantan. Ydel tamborino al tan  
tarntan, tan {7} tan. Y del tamborino al tan tarntan al tan taran {8} [tan]. Sigue  
Recitado. {h 3v}{1} Recitado. Ô Pastore Ynochente molto mello esta rey entre  
ani{2}mali que en tre lla bruta gente que ti laxan nacer en vn por{3}tale; Yo te donara  
por tuo leto reale el core mio {4} e tuta provisione de broculi pollastra e maca{5}rrone  
cheso Napolitano e tu se mi patrone e mio pay{6}sano. Sigue Area al 3° Pap<el>. {h  
4r}{1} 3° Pap<el> triple 1° del 1° Choro. 3. {2} Area {3} [it.: allegro]. Mi amore que sey  
tu tuta mia servitu, vo{4}llo yo darte e facho cru cru cru cru cru cru, per arru{5}llarte e  
facho cru {6} cru cru cru cru cru, per arrullarte per arru{7}llarte. Mi amore que sey tu,  
tuta mia servi{8}tu vollo yo darte vollo yo darte, e facho cru {9} cru cru cru cru cru,  
per arrullarte. {h 4v}{1} quedo [it.: dolce] {2} e facho cru cru, cru cru, cru cru, cru  
cru, per arrullarte per{3}arrullarte per a rullarte, per {4} a ru llarte, per arullarte, per a



ru{5}llarte. Questo que dico solo toscano Y español {6} parlo lo assi perchè, vollo en  
contrar virtu, vollo en con{7}trar virtu para obligarte. Vollo en contrar virtu para  
obli{8} [it.: adagio] {9} garte. [it.: Dacapo] fin {h 5r}{1}tiple 2º del 1º. Choro â 8 con  
viol<ines> de Navidad. 4 {2} Introd<ucción>. {3} â 3. Un Pastorcillo Ytaliano viene al  
Portal de Belén que {4} trahe vna Pastorela de novedad Y placer y placer. {5} Estrivillo  
â 8 Vaya de Pastorela Pastor, Pastor {6} canta, canta, canta Glorias de aquel Zagal de  
aquel Zagal {7} Vitor Vitor Pastor alegre, Vitor Vitor que bueno va {8} Vitor vitor que  
bueno va. canta, canta zagal festivo {9} canta di que no faltara vaya de Pastorela {h  
5v}{1} Vaya vaya de novedad, de novedad, Por{2}que de los cielos quisiste bajar  
quisiste bajar {3} Aser algo menos Por ser algo mas, Por ser {4} por ser por ser algo  
mas. Altun turuntun turun {5} tun turuntun del Alboque Y del tamborino al {6}tan  
tarantan, Y del tamborino al tan tarantatan, tan, tan, Y del tamborino al tan tarantan.  
Recitado y Area [it.: tace] fin.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 34

{2} Villancico de Navidad {3} a 8, con violines y oboe.

{4} Un pastorcillo italiano.

{5} Del Maestro Iribarren.

{6} Para el Archivo de esta {7} Santa Iglecia de Malaga

{8} 1739.

{h 2r}{1} Tiple 1º del 1º coro de 8, con violines, de Navidad. (Introducción *tace*).

Primer papel.

{h 5r}{2} Introducción {3} a 3.

Un pastorcillo italiano  
viene al portal de Belén  
que {4} trae una pastorela  
de novedad y placer y placer.

{2} Estrivillo {3} a 8. Solo.

{h 2r}{4} Signori, Signori.  
Ô mio bambino {5} caro,  
lo do la tua vontà.

{h 5r}{5} Vaya de pastorela,  
pastor, pastor, {6} canta,  
canta, canta glorias  
de aquel Zagal [*bis*].

{h 2r}{5} E que per te la culpa  
non {6} miestra parzi mai [*bis*: {8}].

{h 5r}{7} Vitor, vitor, pastor alegre.  
Vitor, vitor, qué bueno va [*bis*: {8}].

{h 2r}{8} Cantare molto mello,  
pastore, si me dai  
un {9} tanto di formache  
e un sorvo de hipocrás [*bis*: {11}].

{h 5r}{8} Canta, canta zagal festivo.  
{9} Canta, di, que no faltará.  
Vaya de pastorela,  
{h 5v}{1} Vaya, vaya de novedad [*bis*]

{h 2r}{11} Ô mio pastore,  
del mon{12}do signore,  
la pena e il fredo  
te vollo tem{h 2v}{1} plar. [*bis*: {2}].

{h 5v}{1} Por{2}que de los cielos  
quisiste bajar [*bis*].

{3} A ser algo menos  
por ser algo más [*bis*: {4}].

{h 2v}{2} Al tun, tun, turun, tun, [*bis*: {3}]  
del alboque [*bis*: {4}].  
E del tamborino,  
al tan, tan, taran, tan [*bis*: {5} {6} {7}].

{h 3r}{2} Ancora zagali,  
seguite mi tutti  
é à honor del fan{3}chuolo  
cantate a compás [*bis*: {4}{5}].

{h 5v}{4} Al tun, turun, tun, turun,  
{5} tun, turun, tun del Alboque.

{h 3r}{5} Y del tamborino  
al tan, {6}taran, tan. [*bis*: {7}{8}].

{h 5v}{5} Y del tamborino  
al {6}tan, taran, tan [*bis*].

{h 3r}{8} Sigue recitado.

{h 3v}{1} Recitado.

Ô pastore inochente,  
molto mello estarei entre ani{2}mali  
que entre lla bruta gente  
que ti laxan nacer en un por{3}tale.

Yo te donara por tuo leto reale  
el core mio {4} e tuta provisione  
de broculi, pollastra e maca{5}rrone,

cheso napolitano .  
E tu se mi patrone  
e mio pai{6}sano.

Sigue área al 3º papel.

{h 4r}{1} 3º Papel tiple 1º del 1º coro. 3.  
{2} Área {3} *Allegro*.

Mi amore que sei tu,  
tuta mia servitu,  
vo{4}llo yo darte  
e facho cru [*bis*]  
per arru{5}llarte.

[*bis*: {6}{7}{8}{h 4v}{2}{3}{4}{5}].  
{h 4v}{1} Quedo. *Dolche*.

{5}Questo que dico solo  
toscano y español  
{6} parlo lo assi perchè,  
vollo encontrar virtu, [*bis*: {7}]  
para obligarte. [*bis*: {9}]

{8} *Adagio*.

{9} *Da capo*. Fin

{h 5r}{1}Tiple 2º del 1º coro â 8 con violines de Navidad. 4  
{5} Estrivillo a 8.  
{h 5v}{6} Recitado y área *tace*. Fin.

*1740. Corriendo, zagales.*

0610

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 88-7

1740s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Villancico de Navidad *Corriendo zagales* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral de Málaga

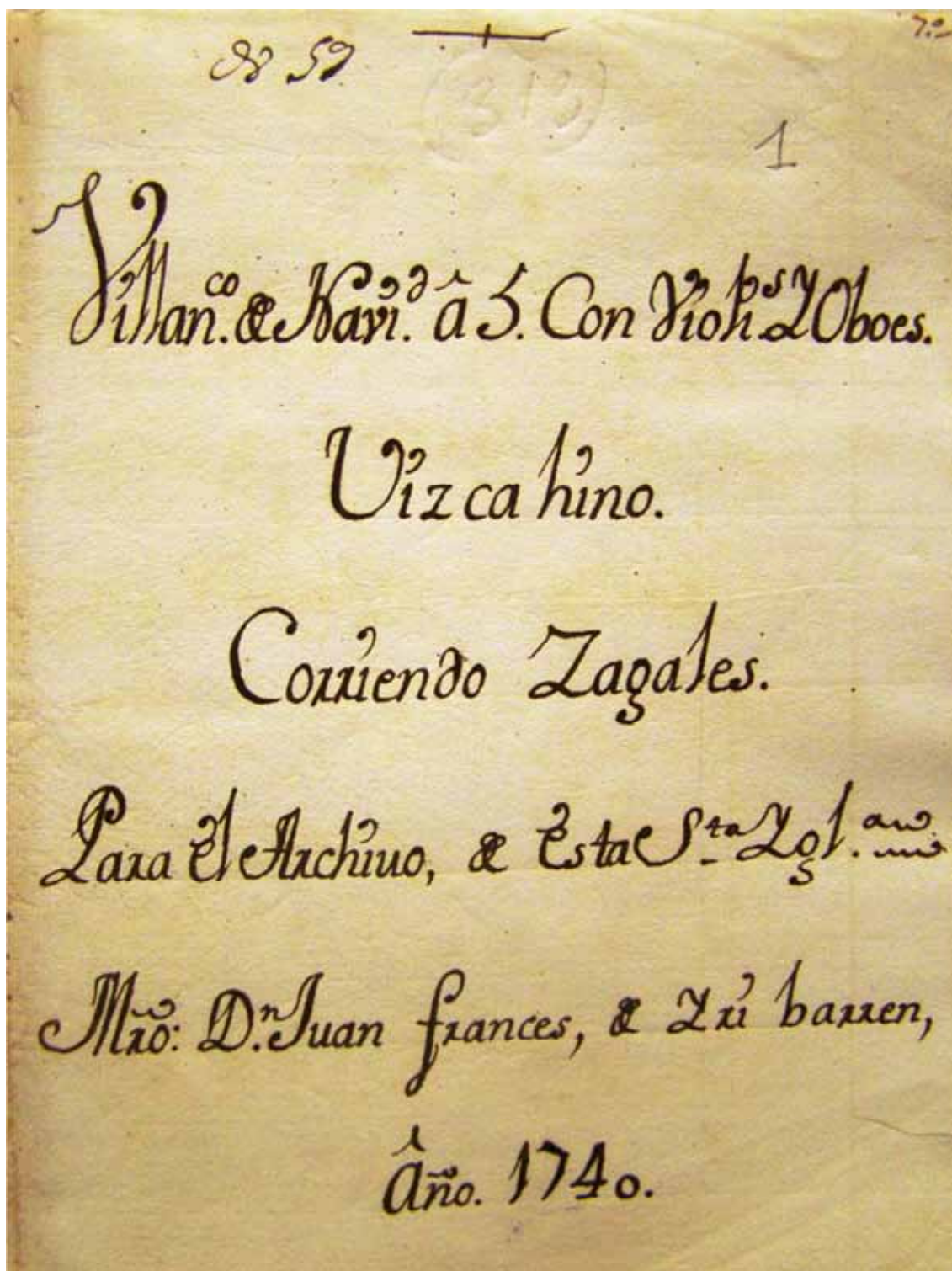
s.n.

Papel

Buen estado de conservación



FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 88-7

1740s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





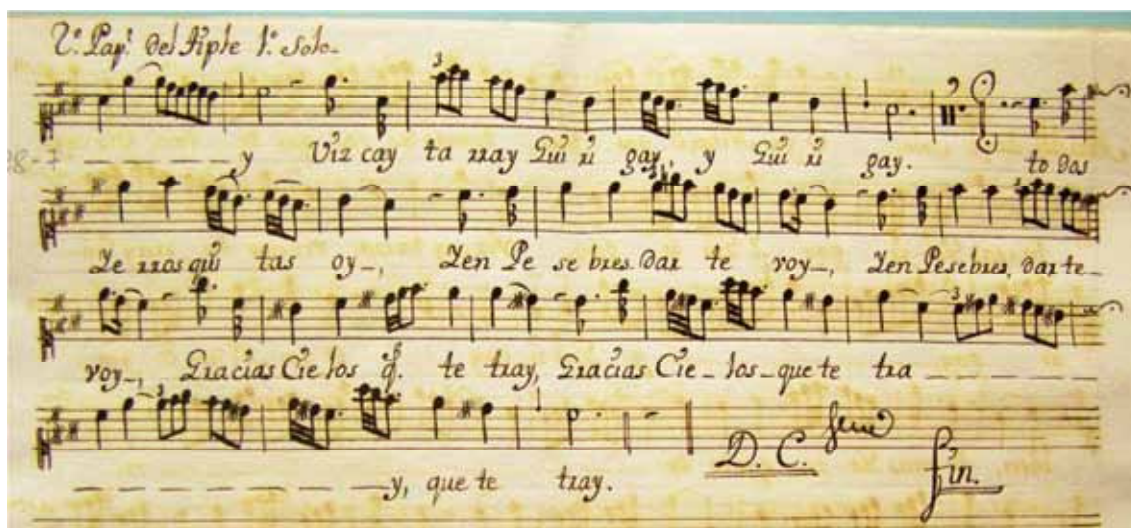
A.C.M., Sección Música, 88-7

1740s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]

A.C.M., Sección Música, 88-7

1740s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 88-7

1740s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

A.C.M., Sección Música, 88-7

1740s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 88-7

1740s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 57 [cruz] 7º {2} Villan<cico> de Navi<dad> a 5 Con Violi<nes>  
Y obes {3} Vizcahino {4} Corriendo Zagales. {5} Para el Archiuo, de esta S<anta>.  
Ygl<esia>. {6} M<aest>ro: D<on> Juan Frances, de Y ri barren, {7} Año. 1741. {h2  
r}{1} Tiple 1º â 3. Con Viol<ines> y Oboes âl Nacim<ient>o. {2} Estriv<illo> [it.:  
âleg<ro>]. Vizcayno. Solo. A fueras, a fue ras que llegas viz cayas cantandos, {3} Ya  
vis tas Pe se bres, al zar puesde Ga{4}llos, Ya vis tas Pe se bres, al zar puedes  
Ga{5}llos, al zar puedes Ga llos. Sigue. {6} Rezi<tado>. Solo. No ches buenas, Portales  
buscas Ni ños, Ma la gas llegas y Viz ca yas {7} tienes ciertos hallas ca ri ños, quando  
Garni cas, Ar boles previenes, y {8} fueros Nobles, Naçes, hagas lo q<ue>hagas, darnos  
vienes Pa zes. Sigue Area. {h 2v}{1} Area, [it.: âleg<r>o âssay]. solo. O yes Niños, ô  
yes bien, tomas Gozos que te den, viz cay{2}tarray Gui ri gay Y Gui ri gay, vizcaytarra  
vizcay ta rray Gui{3}ri gay, y Gui ri gay O yes Niños ô yes {4} bien, to mas Go zos que  
te den, {5} to mas Gozos q<ue>. Te den que te den Vizcay ta rray Guirigay, Y {6} Gui



ri gay, to mas Gozos q<ue> te den. q<ue> te den, Vizcau ta rray Guiri{7}gay, y Guiri  
gay, a al 2º Pap<el> {h 3r}{1} 2º Pap<el>. de tiple 1º solo. {2} y Viz cay ta rra Gui ri  
gay, y Gui ri gay. todos {3} Ye rros qui tas oy, Yen Pe se bres dar te voy, Yen Pesebres,  
darte {4} voy, Gracias Cielos q<ue>. Te tray. Gracias Cielos que te tra{5}y, que te tray.  
[it.: D<a> C<apo>]. fin. {h 4r}{1} Tiple 2º de 1º Ch<oro>. â 5. Con Violi<nes>, Y  
Oboes. De Navidad. {2} Estriv<illo> [it.: âlleg<ro>] Co rriendo zaga les a Ma laga  
vamos, q<ue> di zen q<ue>en {3} e lla, la Pas quaes o ga ño, la Pas quaes O ga ño, Y  
en Be len sin duda, {4} oy sea transfor ma do, pues Ni ño y Pe sebre, en e llaen  
contramos, en {5} e llaen con tra mos, co rrien do za ga les a Ma la ga {6} 2 vez {7}  
buscando al Ni ño bus {8} va mos, a Ma la ga vamos, q<ue>en tre los que vie nen al Ni  
ño bus{9}can do, unoes Viz ca hi no, q<ue> a lientael a plauso, si guiendo si can ta,  
es{10}ti loY ta liano, y es Chis teel o ir lo, sies graciaescu char lo, si es graciaescu {h  
4v}{1} Charlo, Co rrien do za ga les, a Ma la ga vamos, que {2} di zen q<ue>en é lla,  
la Pas quaes ô ga ño, q<ue> dizen q<ue>en ella, La Pas quees ô{3}ga ño, Y es chisteel ô  
ir lo, si es gracia escu charlo, si es {4} rezi<tado> y Area [lat.: tacet]. {5} Y sigue final  
â 4. {6} gra cia escuchar lo. [it.: âll<egro>]. Vi tor Vizca hi no, {7} q<ue>eslaY de a es  
traña Yes ta Noche buena llevas tu la Palma pues al Niño â{8}plaudes, con tu Gui ri gay  
na, quan do para to dos es di{9}a de Pasqua es di a de Pasqua. fin.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 57. 7º

{2} Villancico de Navidad a 5 con violines y obes

{3} Vizcaíno

{4} Corriendo, zagales.

{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.

{6} Maestro Don Juan Francés de Iribarren.

{7} Año 1741.

{h2 r}{1} Tiple 1º a 3 con violines y oboes, al Nacimiento.

{2} Estrivillo. *Allegro*.

{h 4r}{2} Corriendo, zagales,

a Málaga vamos,



que dicen que en {3} ella,  
la Pascua es ogaño [*bis*].  
Y en Belén, sin duda,  
{4} oy se a transformado,  
pues niño y pesebre,  
en ella encontramos [*bis*: {5}]

{h2 r}{2} Vizcaíno. Solo.

A fueras, [*bis*] que llegas  
Vizcayas cantandos,  
{3} y a vistas pesebres,  
alzar puesdes ga{4}llos [*bis*: {5}].

{h 4r}{5} Corriendo, zagales  
a Málaga {8} vamos [*bis*],  
{h 4r}{8} que entre los que vienen  
al niño bus{9}cando,  
uno es vizcaíno,  
que alienta el aplauso,  
siguiendo si canta,  
es{10}tilo italiano.  
Y es chiste el oírlo,  
si es gracia escucharlo [*bis*: {h 4v}{1}].

{h 4r}{5} Corriendo, zagales  
a Málaga {8} vamos [*bis*],  
{h 4r}{7} buscando al niño  
bus{9}cando,  
uno es vizcaíno,  
que alienta el aplauso,  
siguiendo si canta,  
es{10}tilo italiano.

Y es chiste el oírlo,  
si es gracia escucharlo [bis: {h 4v}{1}].

Corriendo, zagales,  
a Málaga vamos,  
que {2} dizen que en ella  
la Pascua es ogaño [bis: {3}].

Y es chiste el oírlo,  
si es gracia escucharlo [bis: {4}{6} ].

{h 2r}{5} Sigue.

{h 2r}{6} Rezitado. Solo.

Noches buenas,  
portales buscas niños,  
Málagas llegas y Vizcayas {7} tienes  
ciertos, hallas cariños,  
cuando Garnicas, árboles previenes,  
y {8} fueros nobles, naces,  
hagas lo que hagas,  
darnos vienes pazes.

Sigue Area.

{h 2v}{1} Área, *allegroassai*. Solo.

Oyes niños, oyes bien,  
tomas gozos que te den,  
vizcay{2}tarray guirigay.

[bis: {3}{4}{5}{6}{7}{h 3r}{2}].

Todos {3} yerros quitas oy,  
y en pesebres darte voy [bis: {4}]

gracias cielos que te trai [*bis*: {5}].

{h 2v}{7} a al 2º Papel {h 3r}{1} 2º Papel. de tiple 1º solo.

{h 3r}{5} *Da capo*. Fin.

{h 4r}{1} Tiple 2º de 1º coro, a5, con violines y oboes, de Navidad.

{2} Estrivillo. *Allegro*.

{h 4r}{6} 2 vez.

{h 4v}{4} Rezitado y Area *tacet*. {5} Y sigue final a 4. *Allegro*.

{h 4v}{6} Vitor, vizcaíno,

{7} que es la idea estraña

y esta Nochebuena

llevas tú la palma

pues al niño a{8}plaudes,

con tu guirigayna,

quando para todos

es dí{9}a de Pascua [*bis*].

Fin.

**1742. *Unas lavanderas vienen.***

0611

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

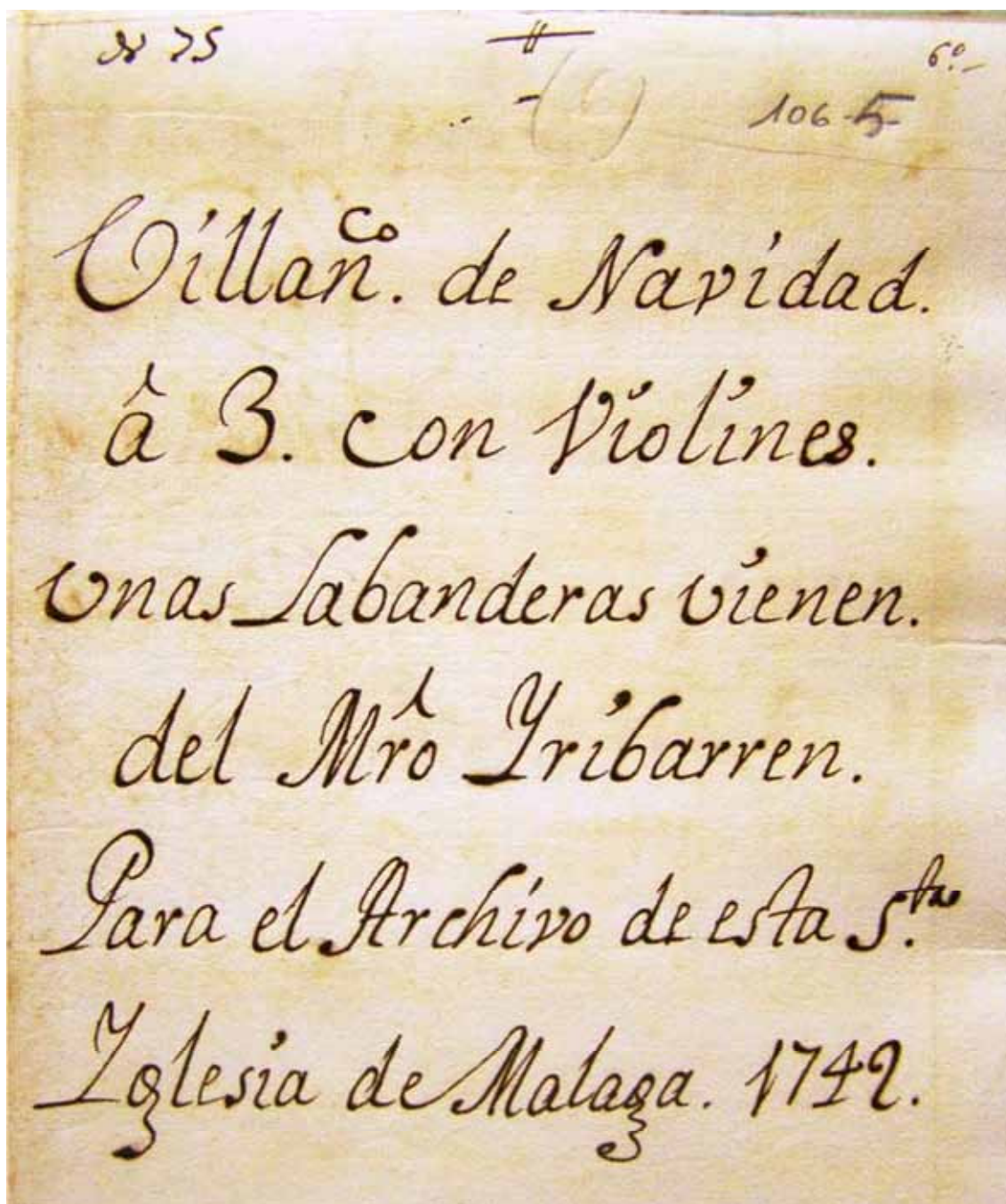
Villancico de Navidad *Unas lavanderas vienen* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]





A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]





A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6r]



A.C.M., Sección Música, 106-5

1742 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6v]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 75 [cruz] 6º. {2} Villan<cico>. de Navidad. {3} â 3. con Violines.  
{4} Unas labanderas vienen. {5} del M<aest>ro Yribarren. {5} Para el Archivo de esta  
S<anta> {6} Yglesia de Malaga. 1742. {h 2r}{1} tiple â 3. Con viol<ines> a Navidad.  
Pri<me>ro Pa<pe>l. {2} Introd<ucción>. {3} 1ª. Unas lavanderas vienen a Belen con  
regozijo viendo quea{4} 2ª. Desde el Aldea caminan al compas devn buen tonillo que si  
ala{5} lli por su suerte au de Nacimiento vn Rio. ay de Nacimiento vn Rio. {6} bar las  
alienta sirbe de alabar al Niño. Sirbe de alabar al Niño. {7} Estrivillo {8} [it.: allegro].  
A Belen Labanderas correndi correndito correndi{9}to que nacen combidan, âdejar oy  
al orbe muy lim{10}pio que cosa lleguemos ofrezendo el alegre canti{11}zio ya que el  
Niño se viene gra cioso. {h 2v}{1} esta noche franqueando el motivo, esta noche  
franqueando el moti{2}vo. A Belen Lavanderas, correndi corren{3}di correndito  
correndi correndi correndito. {4} tonadilla. Para ser oy en tiempo Labanderito,  
Labanderi{5}to, lo apensado mi guapo tantos de siglos, tantos de siglos. {6} Como  
como retumban los golpezitos de las Laban derillas {7} y los mazitos, ay Poleo Poleo  
Poleo que verde {8} al 2º Pa<pe>l. {h 3r}{1} 2º Pa<pe>l. {2} cito entus ojas me veo ay  
retama, retama, retama que flori{3}dita que es tu verde rama. es muy bella tonada {4}  
pues repitan la todos con migo. unis<ono>. Para ser oy en tiem{5}po La banderito,  
Labanderito, voz Lo a pensado mi guapo tan{6}tos de siglos, tantos de siglos, como  
como retumban los golpe{7}zitos de las Labanderillas y los mazitos. Ay Poleo. Poleo.  
Poleo que verdezito en tus ojas me veo. Ay re{h 3v}{1} tama. Retama. Retama que  
floridita que estu verde rama. {2} Coplas. 1ª Solo. Esta noche es del caso verte bien mio  
ver{3}te bien mio con las Labanderitas. Tomar o ficio, tomar ofi{4} unis<ono> {5} cio.  
Como como retumban los golpezitos de las Labande{6}rillas y los mazitos, ay poleo,  
poleo, poleo que verde {7} cito en tus ojas me veo, ay retama, retama, retama, que  
flori{8}dita que es tu verde rama. Sigue al 3º Papel {h 4r}{1} 3º. Pa<pel>. {2} Coplas.  
Sigue a los Parr<afos> del 2º Papel. {3} 2ª y 3ª. Como retumban. {4} Unis<ono> {5} 4ª  
todo queda Naciendo nuestro querido nuestro queri{6}do con la gracia que laba para  
servirlo, para servirlo {7} como como retumban los golpezitos de las Labanderillas , y  
los ma{8}zitos, ay Poleo, Poleo, Poleo que verdecito en tus ojas me {9} veo, ay retama,  
retama, retama que floridita que estu verde {10} rama. fin. {h 5r}{1} unis<ono>. 2º.  
Pa<pel>. del Alto. {2} Coplas. {3} 1ª. 3ª. como como retumban los golpesitos de las



Labande{4}rillas y los mazitos, ay poleo, poleo, poleo que verdecito entus ojas me {5}  
veo, ay retama, retama, retama que floridita que es tu verde rama {6} Coplas. Solo.  
Voz. {7} 2ª. Una mancha que atodos nos dio en lo vivo, nos dio en lo vivo oy se {8}  
unis<ono>. 4ª. todo queda naziendo nuestro querido, nuestro querido con la {9}fin{10}  
laba con solo verte nazido, verte nazido. Como retumba. {11} gracia que laba para  
servirlo. para servirlo. Como et<cé>t<era>. {h 6r}{1}unis<ono>. 2º Pa<pel> tenor. {2}  
Coplas. {3} 1º y 2ª. como como retumban los golpezitos de las {4} La ban derilla y los  
mazitos au poleo, poleo, po{5}leo que verdezito entus ojas me veo, ay retama, retama,  
re{6}tama que floridita que estu verde rma. {7} Copla solo. {8} 3ª. Siendo adan  
descuydado mancho el vestido man{9}cho el vestido [voz] que con gracia le puso quien  
suyo le hizo quien {10} suyo le hizo. Como et<cé>t<era>. Sigue. {h 6v}{1}[lat.:  
unisonus] eco {2} Copla {3} 4ª. todo queda Naciendo nuestro querido nues{4}tro  
querido con la gracia que laba para servirlo pa{5}ra servilo. Como como retumban los  
golpecitos de las {6} Labanderillas y los mazitos ay poleo, poleo, poleo, que  
verde{7}cito en tus ojas me veo ay retama, retama, retama, que flori{8}dita que estu  
verde rama. fin.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 75. 6º.

{2} Villancico de Navidad {3} a 3, con violines.

{4} Unas labanderas vienen.

{5} del Maestro Iribarren.

{5} Para el Archivo de esta Santa {6} Iglesia de Málaga.

1742.

{h 2r}{1} Tiple a 3, con violines, a Navidad. Primero papel.

{2} Introducción.

{3} 1ª. Unas lavanderas vienen

a Belén con regozijo

viendo que a{5}llí por su suerte

ay de nacimiento un río [*bis*].

{4} 2ª. Desde el aldea caminan  
al compás de un buen tonillo  
que si a la{6}bar las alienta  
sirbe de alabar al Niño [*bis*].

{7} Estrivillo {8} *Allegro*.

A Belén, labanderas, correndito [*bis*: {9}]  
que nacen, combidan a dejar oy  
al orbe muy lim{10}pio.  
Que cosa, lleguemos ofrezendo  
el alegre canti{11}zio  
ya que el niño se viene  
gracioso {h 2v}{1}esta noche  
franqueando el motivo [*bis*: {2} {3}].

{4} Tonadilla.

Para ser oy en tiempo, labanderito, [*bis*: {5}]  
lo a pensado mi guapo tantos de siglos [*bis*].  
{6} Cómo [*bis*] retumban los golpezitos  
de las labanderillas {7} y los mazitos  
Ay, poleo, poleo, poleo,  
qué verde{h 3r}{2}cito en tus ojas me veo.  
Ay, retama, retama, retama,  
qué flori{3}dita que es tu verde rama.  
Es muy bella tonada.  
{4} Pues repitan la todos conmigo.

Unísono.

Para ser oy en tiem{5}po labanderito [*bis*],  
lo a pensado mi guapo tan{6}tos de siglos [*bis*].

Cómo [bis] retumban los golpe{7}zitos  
de las labanderillas y los mazitos.  
Ay, poleo, poleo, poleo,  
qué verdezito en tus ojas me veo.  
Ay, re{h 3v}{1}tama, retama, retama,  
que floridita que es tu verde rama.

{2} Coplas.

1ª Solo.

Esta noche es del caso verte, bien mio, [bis]{3}]  
con las labanderitas, tomar oficio [bis].

{4} Unísono

{5}Cómo como retumban los golpezitos  
de las labande{6}rillas y los mazitos.  
Ay, poleo, poleo, poleo,  
que verde{7}cito en tus ojas me veo.  
Ay retama, retama, retama,  
que flori{8}dita que es tu verde rama.

{h 5r}{7} 2ª. Una mancha que atodos nos dio en lo vivo [bis]  
oy se {10} laba con solo verte nazido [bis].

{8} Uníono.

{10}Como retumba.

{h 6r}{7} Copla solo.

{8} 3ª. Siendo Adán descuidado manchó el vestido [bis:{9}]  
que con gracia le puso quien suyo le hizo [bis:{10}].

Cómo etcétera.

{h 4r}{5} 4ª Todo queda naciendo, nuestro querido, [*bis*:{6}]  
con la gracia que laba para servirlo [*bis*].  
{7} Cómo como retumban los golpezitos  
de las labanderillas y los ma{8}zitos.  
Ay, poleo, poleo, poleo,  
qué verdecito en tus ojas me {9} veo.  
Ay, retama, retama, retama,  
qué floridita que estu verde {10} rama.

{h 2v}{8} al 2º Papel. {h 3r}{1}2º Papel.  
{h 3v}{8}Sigue al 3º papel.  
{h 4r}{1}3º. Papel. {2} Coplas. Sigue a los párrafos del 2º papel.  
{3} 2ª y 3ª. Como retumban.  
{4} Unísono.  
{h 5r}{1}Unísono. 2º. Papel del alto. {2} Coplas.  
{3} 1ª. 3ª. Cómo como retumban [*bis*: {4}{5}{6}]  
Coplas. Solo. Voz.  
{h 6r}{1}Unísono. 2º Papel tenor. {10}Sigue. {h 6v}{1}*Unisonus* eco {2} Copla.  
{8} Fin.

*1747. Hola, chequillo.*

0612

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 76-15

1747s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Cantada de Navidad *Hola, Chequillo* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral de  
Málaga

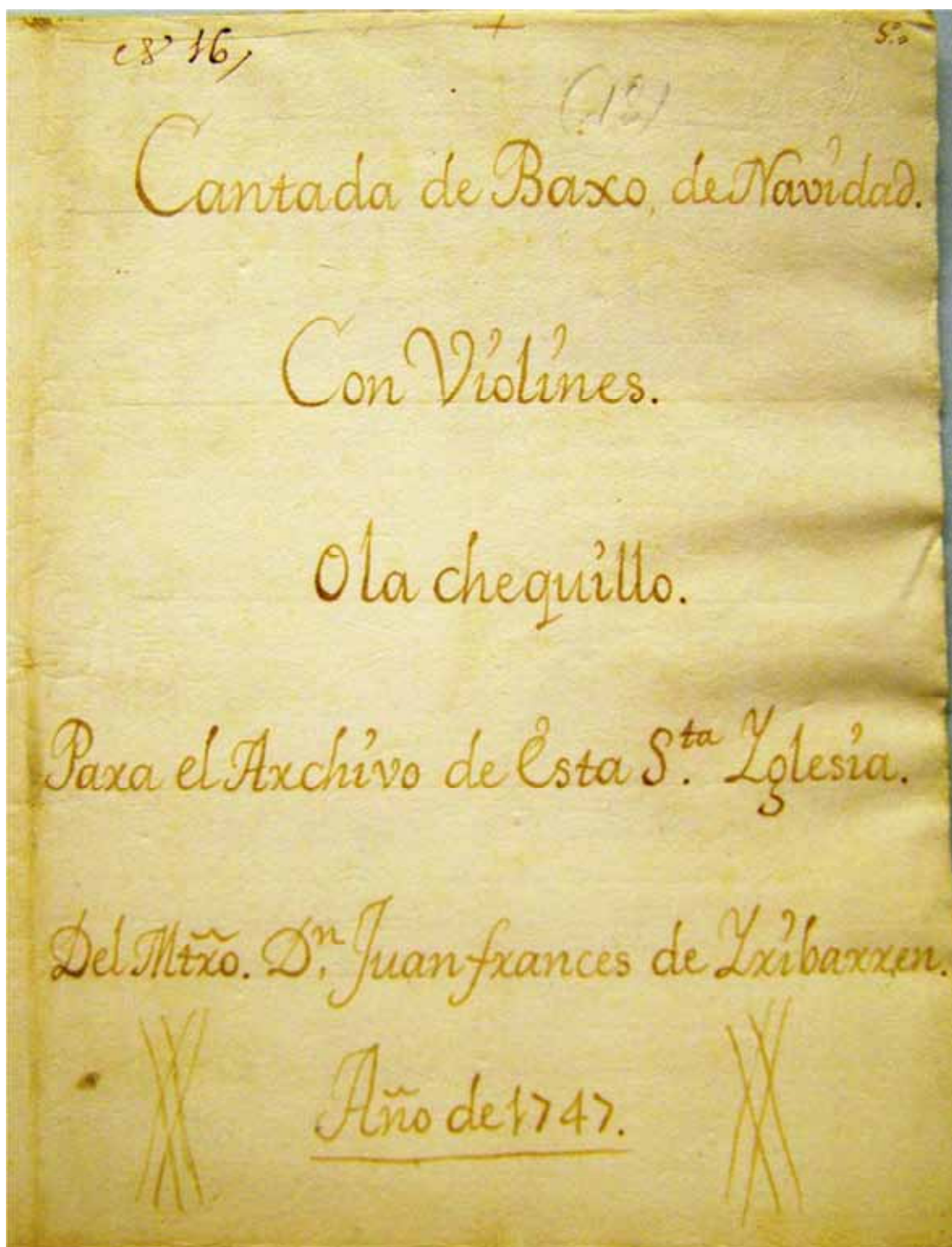
s.n.

Papel

Buen estado de conservación



FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 76-15

1747s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]



A.C.M., Sección Música, 76-15

1747s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]

A.C.M., Sección Música, 76-15

1747s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 76-15

1747s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero>16 [cruz] 5° {2} Cantada de Baxo, de Navidad {3} Con Violines.  
{4} ola chequillo. {5} Para el Archivo de esta S<anta> Yglesia. {6} Del M<aest>ro.  
D<o>n. Juan frances de Yribarren. {7} Año de 1747. {h 2r}{1} Cantada de Baxo. Con  
Violines. de Navidad. {2} Recit<ado>. O la chequi llo he, no me co no ce. Yo so el que  
vine An{3}taño afeste jalle, no me haga Puche ri to, calle porq<ue>hare que lla {4} risa  
llerre toze Rebiento por baylar y so pe sa do vaya vn zapa{5}teado que si An taño bay  
le de Otra manera, Pardiez q<ue>a orahade {6} ser, a lla ligera. Sigue {h 2v}{1} Area  
Ayroso. {2} Baylo de con tento q<ue>es razon Puesto que los Cielos ahora son {3} los  
que con Mudanzas por ties tan. Tapa la tan pan tan, ta pa la tan pan {4} tan tan tan,  
losque con Mudanzas por ti estan, tan, ta pa la tan pantan, tan {5} tan, tan, tan ta pa la  
tan pan tan, tan tan, tan. Baylo de contento q<ue>es ra{6}zon Puesto que los Cielos  
ahora son Los que con Mudanzas por ties tan {7} los que con Mudanzas porties tan, ta  
pa la tan pan tan, tapa la tan pan {8} tan, tan, tan, loa que con Mudanzas por tie estan,

tan al 2ª Pliego. {h 3r}{1}2º. Pliego. {2} ta pa la tan pantan, ta pa la tan pantan, tan tan los que con Mu{3}dan zas por tiestan tan, tantantan, tapa la tan pantan, tapalatan pan{4} tan, tan tan tan tan. Vaya con rodilla mano y pie, porque quando {5} Naces chi co se que de go zo to dos Santos dan, ta pa la tan pan {6} tan, ta pa la tan pan tan, tan, tan, que de go zo todos Santos dan {7} tan ta pa la tan pan tan ta pa la tan pan tan tan, {8} tan, tan, tan, tan, tan. [*it.*: D<a> C<apo>]. Fin.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número16. 5º

{2} Cantada de baxo, de Navidad

{3} Con violines.

{4} Ola, chequillo.

{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.

{6} Del Maestro Don Juan Francés de Yribarren.

{7} Año de 1747.

{h 2r}{1} Cantada de Baxo. Con Violines. De Navidad.

{2} Recitado.

Ola chequillo. He, no me conoce.

Yo so el que vine an{3}taño afestejalle.

No me haga pucherito, calle

porque haré que lla {4} risa lle rretoze.

Rebiento por bailar y, so pesado,

vaya un zapa{5}teado

que, si antaño bailé de otra manera,

pardiez que aora ha de {6} ser, a lla ligera.

Sigue

{h 2v}{1} Área. Airoso.

{2} Bailo de contento que es razón

puesto que los cielos ahora son

{3} los que con mudanzas por ti están.

Tapa la tan pan tan, tapa la tan pan

[bis: {4}{5}{6}{7}{8}{h 3r}{2}{3}{4}]

Vaya con rodilla, mano y pie,

porque quando {5} naces, chico, sé

que de gozo todos santos dan,

ta pa la tan pan, {6} tan, ta pa la tan pan [bis: {7}].

{h 2v}{8} Al 2ª Pliego.

{h 3r}{1} 2º. Pliego.

{8} *Da capo*. Fin.



C. Alejandro Ferrer

*1749. Al portal, panaderillas.*

0613

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 83-3

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

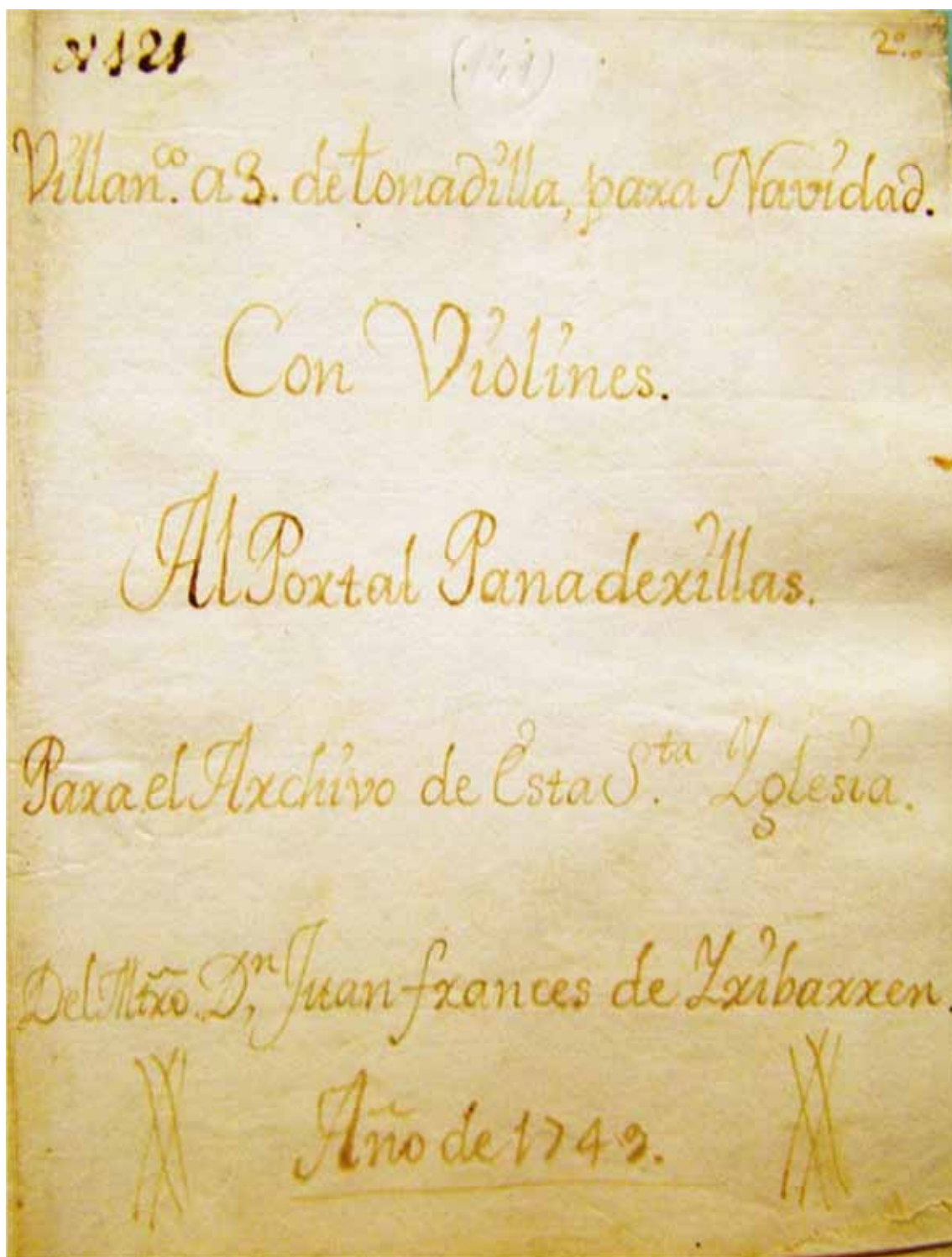
Villancico de Navidad *Al portal, panaderillas* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

s.n.

Papel

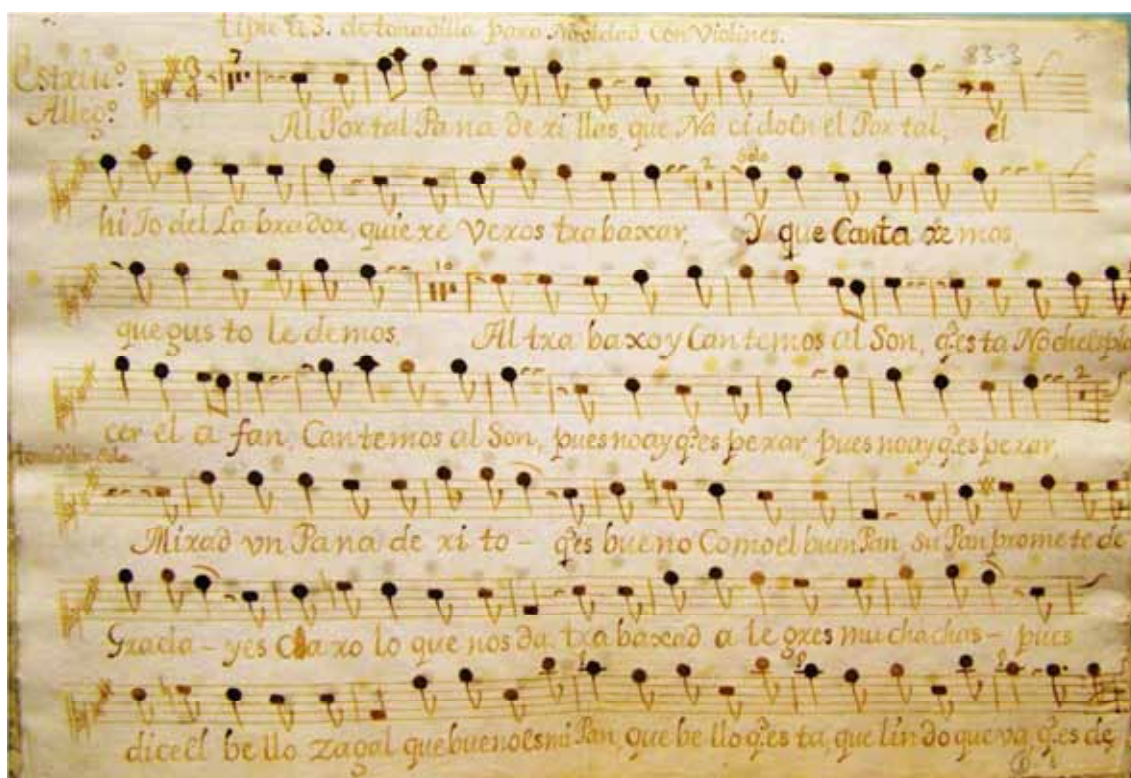
Buen estado de conservación

FACSÍMIL



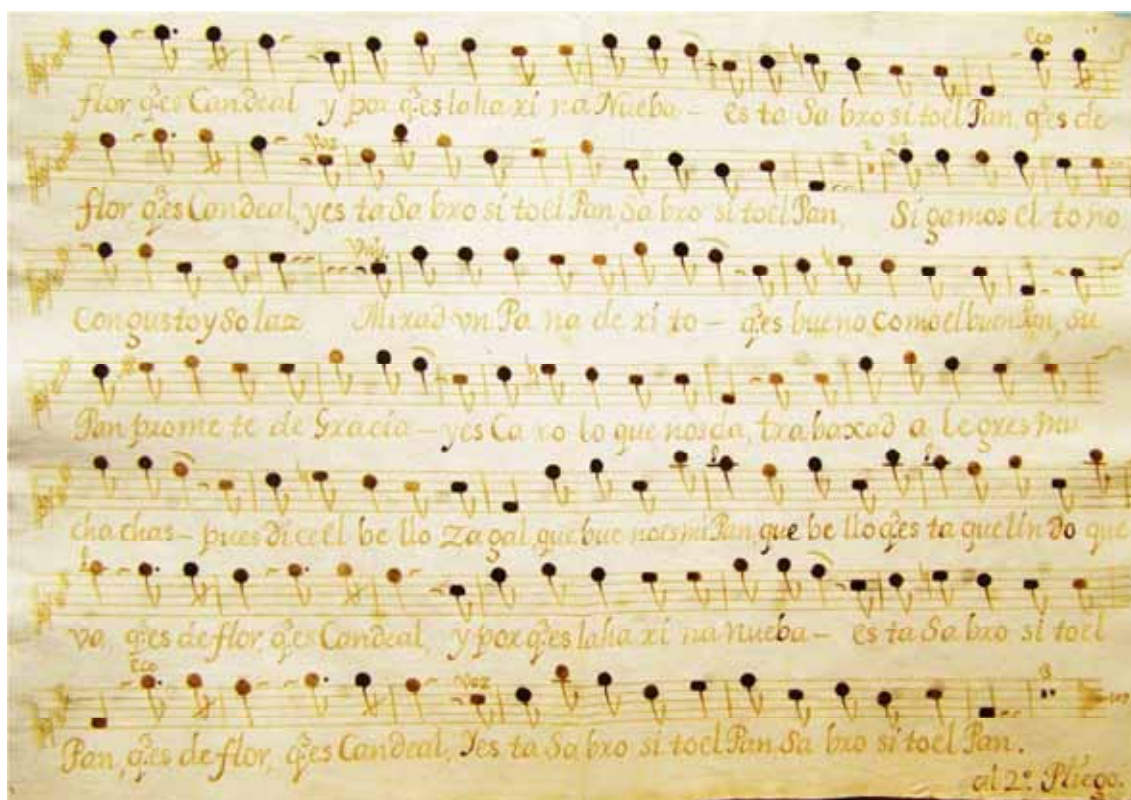
A.C.M., Sección Música, 83-3

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]



A.C.M., Sección Música, 83-3

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 83-3

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





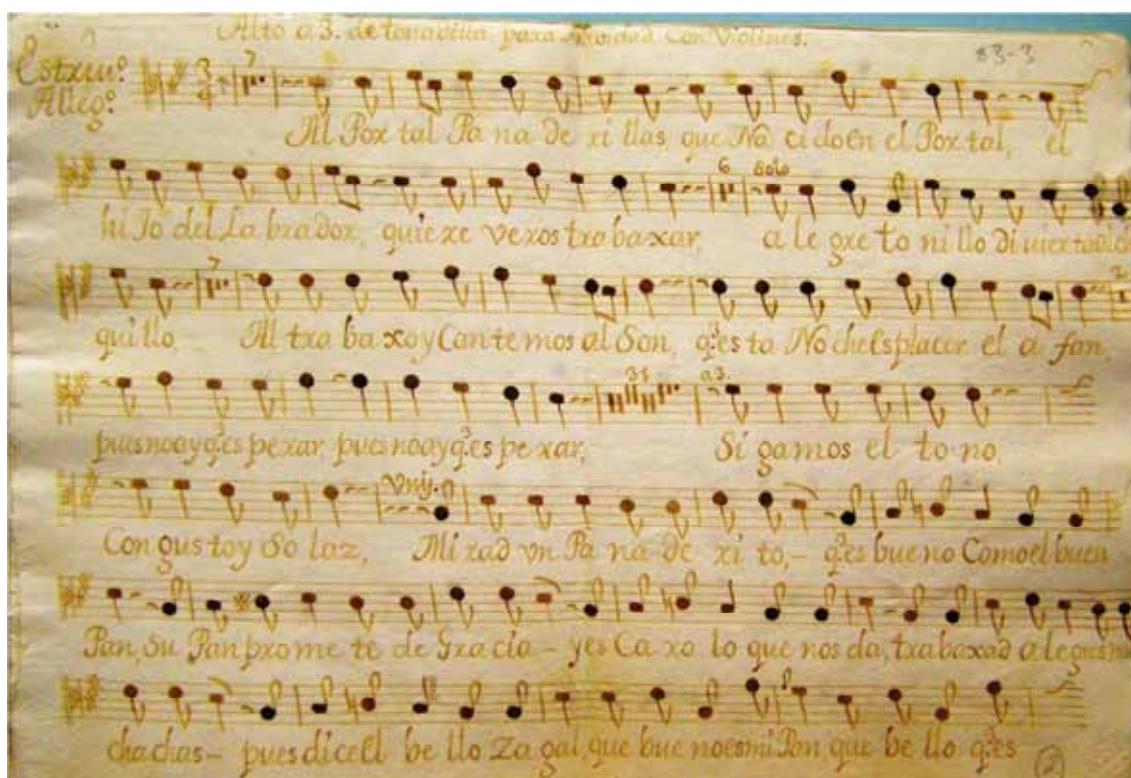
A.C.M., Sección Música, 83-3

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



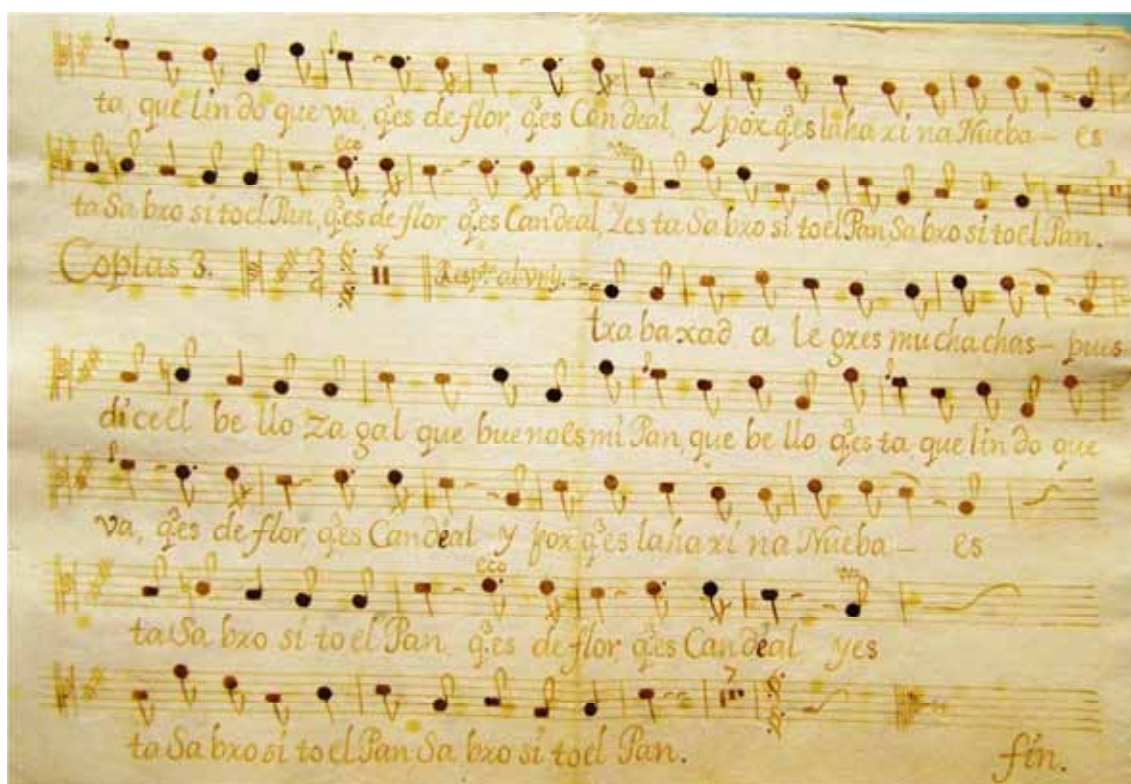
A.C.M., Sección Música, 83-3

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]



A.C.M., Sección Música, 83-3

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 83-3

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]



TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 121 2º. {2} Villan<cico>. a 3. de tonadilla, para Navidad. {3} Con Violines. {4} Al Portal Panaderillas. {5} Para el Archivo de Esta S<anta>. Yglesia. {6} Del M<aest>ro. D<on> Juan frances de Yribarren. {7} Año de 1749. {h 2r}{1} tiple a 3. de tonadilla para Navidad con Violines. {2} Estriu<illo>. {3} [it.: Alleg<ro>]. Al Portal Pana derillas que Na cidoen el Por tal, el {4} hiJo del La brador, quiere veros trabaxar, Y que Canta re mos, {5} que gus to ledemos. Altra baxo Cantemos al son, q<ue>esta Nocheespla{6}cer el a fan Cantemos al Son, pues noayq<ue>es perar pues noay q<ue>esperar, {7} tonadilla solo. {8} Mirad vn Panaderito q<ue>es bueno como el buen Pan su Pan promete de {9} Gracia yes claro lo que nos da trabaxad a legres muchachas pues {10} diceel bello zagal quebuenoesmiPan, que be llo q<ue>es ta, que lindo que va, q<ue>es de {h 2v}{1} flor q<ue>es Candeal y por q<ue>es lahari na Nueva esta Sabrositoel Pan, q<ue>es de {2} flor q<ue>es Candeal, yes ta Sabrosito el Pan Sabrositoel Pan, Sigamos el tono {3} con gustoy solaz. Mirad vn Panaderito q<ue>es bueno como el buen Pan, su {4} Pan promete de Gracia y es caro lo que nos da trabaxad a legres mu{5}chachas pues diceel bello zagal, que bue noes mi Pan, que bello q<ue>es ta que lindo que {6} va q<ue>es de flor q<ue>es Candeal, y por q<ue>es laha ri na nueva es ta Sabro si toel {7} Pan, q<ue>es de flor, q<ue>es Candeal, yes ta Sa bro si to el Pan sa bro si to el Pan. {8} al 2º Pliego. {h 3r} 2º Pliego del tiple. {2} Cop<las>. Solas. {3} 1ª Cedazo fue Nubehermosa que dio Cer nidoel Caudal deha{4} 2ª Es vn Pe se bre la Artesa en q<ue>a masa do ven ya, el {5} 3ª ConSal deSa bi du ría el Niño quiere mostrar, deA{6} Resp<ues>ta. Al Vnis<ono> {7} 1ª. rina enblanco Ro cí o, q<ue>en Pan el Ni ño nos da. tra ba {8} 2ª. Pan Recien te q<ue>el Mundo, en tiempo lle ga a lograr, tra[signo] {9} 3ª. mor Co ci do en el horno Pan q<ue>es a to dos Y gual. tra[signo] {10} xad a le gres muchachas pues di ceel be llo za{h 3v}{1}gal,que buenoesmiPan, que be llo q<ue>es ta, que lin do que va, q<ue>es de {2} flor, q<ue>es Candeal y por q<ue>es la ha ri na Nueva es ta Sa bro si toel {3} Pan, q<ue>es de flor, q<ue>es Candeal, yes ta Sabro si toel Pan, Sabro sito el Pan. fin. {h 4r}{1} Alto a 3. de tonadilla. Para Navidad con Violines. {2} Estriu<illo>. {3} [it.: Alleg<ro>]. Al Por tal Pa na de ri llas que Na ci doen el Portal, el {4} hiJo del Laq brador, quiere veros trabaxar, a le gre to nillo di uiertaal chi{5}quillo, Al tra ba xoyCantemos al Son,

q<ue>es ta Nocheesplacer el a fan {6} pues noay q<ue>es perar, pues noayq<ue>es pe  
rar. Si gamos el to no {7} con gus toy So laz, Vnis<ono>. Mirad vn Pa na de ri to,  
q<ue>es bueno Como el buen {8} Pan, su Pan prome te de Gracia yes Caro lo que nos  
da, trabaxad a legres mu{9}chacas pues diceel be llo za gal, que bue noesmiPan, que be  
llo q<ue>es {h 4v}{1} ta, que lin do que va, q<ue>es de flor, q<ue>es Can deal, Y  
porq<ue>es laha ri na Nueva es{2}ta sa bro si to el Pan, q<ue>es de flor, q<ue>es  
Candeal, yes ta sabro si to el Pan, Sabrositoel Pan. {3} Coplas 3. Resp<ues>ta al  
vnis<ono>. trabaxad a le gres muchachas pues {4} dice el be llo za gal que buenoes mi  
Pan, que be llo q<ue>es ta, que lin do que {5} va, q<ue>es de flos, q<ue>es lahari na  
Nueva es{6}ta Sa bro sito el Pan, q<ue>es deflor, q<ue>es Can deal yes{7}ta Sabrosi to  
el Pan Sabro si to el Pan. fin.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 121. 2º.

{2} Villancico a 3 de tonadilla, para Navidad.

{3} Con violines.

{4} Al portal, panaderillas.

{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.

{6} Del Maestro. Don Juan frances de Iribarren.

{7} Año de 1749.

{h 2r}{1} Tiple a 3 de tonadilla para Navidad con violines.

{2} Estrivillo. {3} *Allegro*.

Al portal,panaderillas,  
que nacidoen el portal,  
el {4} hijo del Labrador,  
quiere veros trabaxar.

¿Y qué cantaremos {5}  
que gusto ledemos?

{h 4r}{4} Alegre tonillo

divierta al chi{5}quillo.

Al trabaxo y cantemos al son,

que esta noche es placer el afán.

{6} Pues no ay que esperar. [*bis*]

Sigamos el tono {7} con gusto y solaz.

{h 2r}{7} Tonadilla solo.

{8} Mirad un panaderito,

que es bueno como el buen pan,

su pan promete de {9} gracia

y es claro lo que nos da.

Trabaxad alegres, muchachas,

pues {10} dice el bello zagal:

Qué bueno es mi pan,

qué bello que está,

qué lindo que va,

que es de {h 2v}{1} flor, que es candeal

y, porque es la harina nueva,

está sabrosito el pan.

[*bis* {2}{3}{4} {5} {6}{7}{8}]

Al 2º pliego.

{h 3r} 2º Pliego del tiple.

{2} Coplas solas.

{3} 1ª Cedazo fue nube hermosa

que dio cernido el caudal

de ha{7}rina enblanco rocío,

que en pan el niño nos da.

{4} 2ª Es un pesebre la artesa,

en que amasado venía,

el {8} pan reciente que el mundo,  
en tiempo llega a lograr.

{5} 3ª Con sal de sabiduría,  
el niño quiere mostrar,  
de a{9}mor cocido en el horno,  
pan que es a todos igual.

{6} Respuesta al unísono.

{7} Traba{10}xad alegres, muchachas,  
pues dice el bello za{h 3v}{1}gal:  
Qué bueno es mi pan,  
qué bello que está,  
qué lindo que va,  
que es de {2} flor, que es candeal.  
Y, porque es la harina nueva,  
está sabrosito el {3} pan. [*bis*].

Fin.

{h 4r}{1} Alto a 3. de tonadilla. Para Navidad con violines.

{2} Estriuillo. {3} *Allegro*.

*1749. Aziol chocorrotiya.*

0614

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 85-12

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Villancico de Navidad *Aziolchocorrotiya* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral  
de Málaga

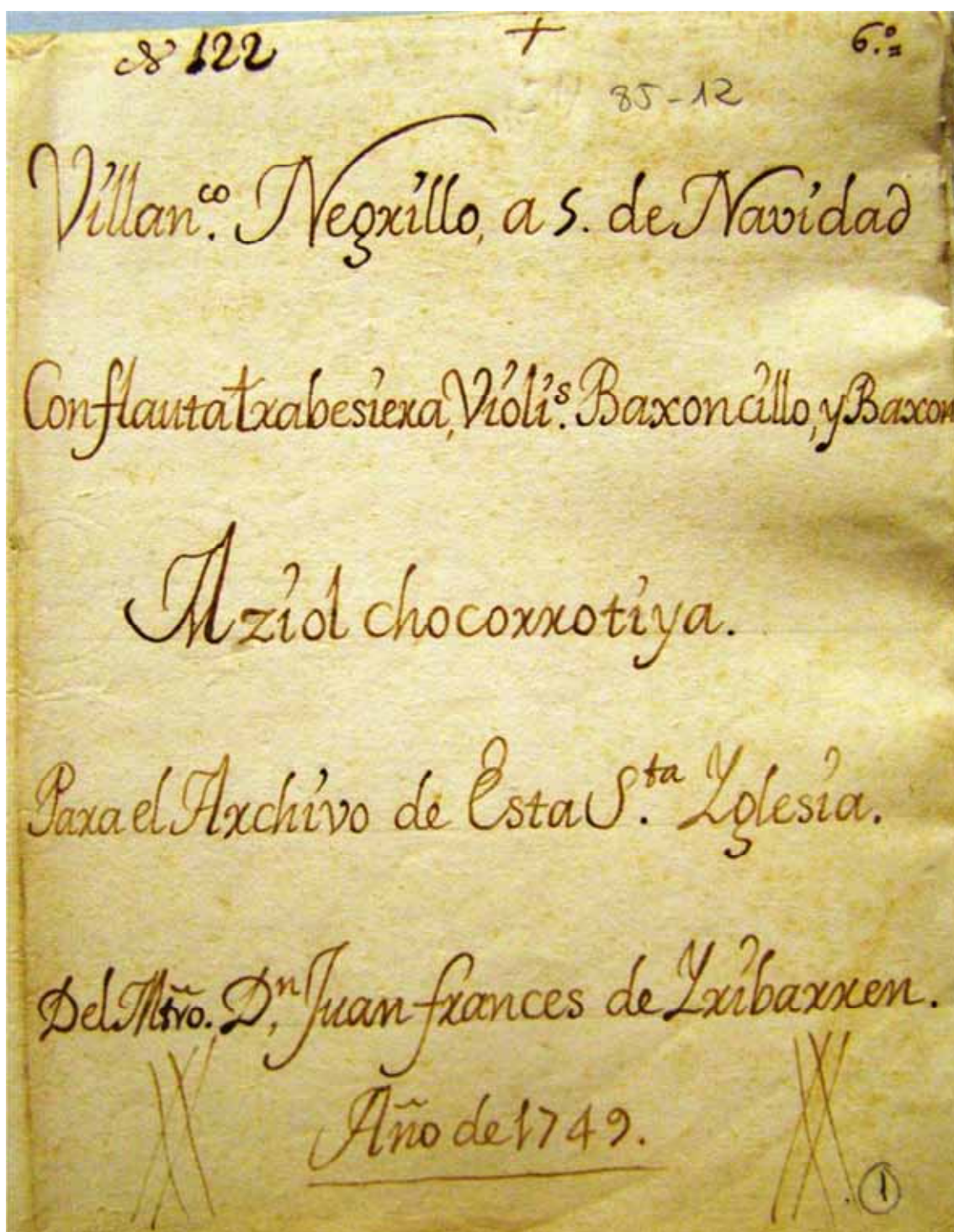
s.n.

Papel

Buen estado de conservación

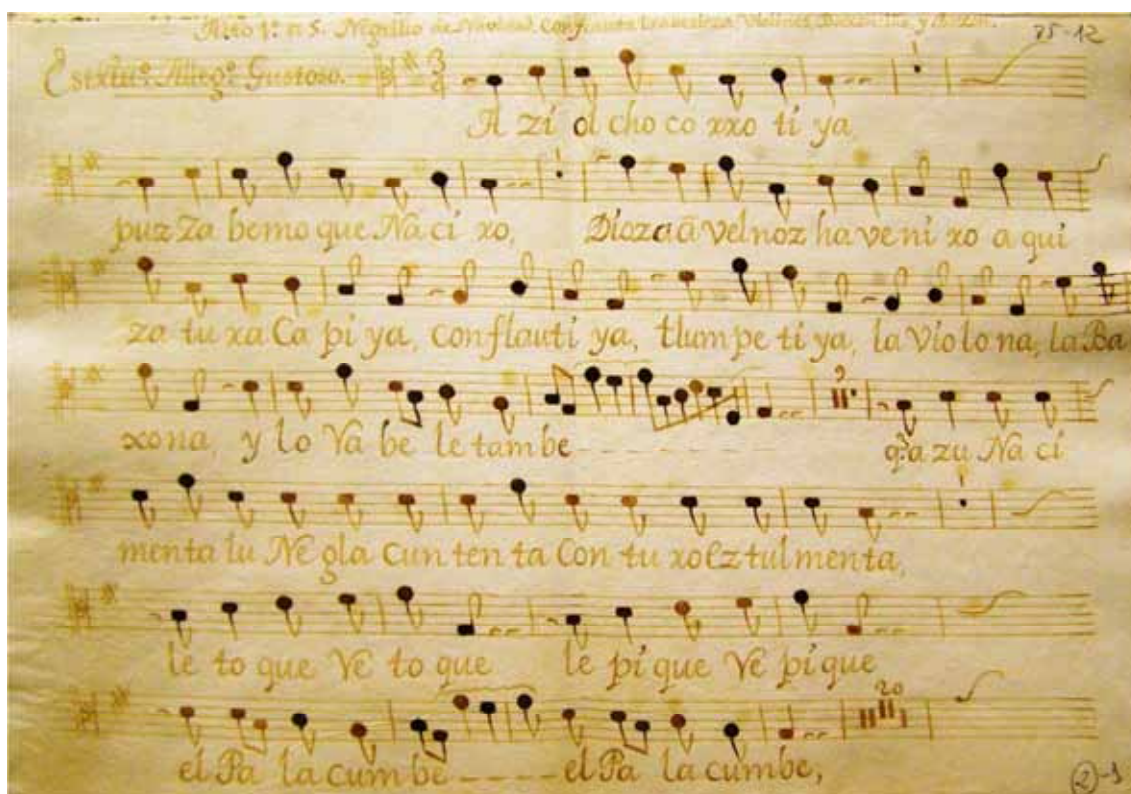


FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 85-12

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]



A.C.M., Sección Música, 85-12

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 85-12

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]



2º. Piega del Alto 1º  
Cop. Solas

1ª Pulmaz q̄ez tol nu xe, lu branca pe lo na,  
2ª Puez tumba con al ma, de lu to bes ti xo,  
3ª El guz to no empache, mixar placent e xo,  
4ª Atan to Mo le no, tinte lo, con o jos,

1ª dal ze ña plo cu xe, que Zam o pel zo na, lu Ne gla tam be,  
2ª Je va moz la Palma quan do he moz Veni xo, Con tan to pla cel,  
3ª El Ne glo Zam bache, o vel el Ye gue xo, de Ol migaz en el,  
4ª tend xa en gozoz lle no, loz pob rez dez poxos, Za gra do zu Pie,

1ª Puz sie ya zon gen te, que branca ze nom bla,  
2ª la No che de cle ta, que quan do noz ve moz,  
3ª q̄en nieue Zea le gla, Zi ol Con el Tue go,  
4ª Sin gue noz de ze che, Juntan do zu plan ta,

A.C.M., Sección Música, 85-12

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

1ª pul branca lu dien te moz tra mo len te Zom bla, Con ge ta de Pez.  
2ª Vi uien te ba ye ta al chi coa le gle moz, Na ci xoln Belen.  
3ª de bran cay de Ne gla, aun que zin zo zie go, Con pe naz ez te.  
4ª la tin tay la Le che, que nun ca ze lz pan ta, del Co co que ve.

Resp. alus Cop.

q̄im pol ta que di ga, lu branca achi e, a chi e, a chi  
e, a chi e, a chi e, A chi, A chi, A chi, a chi e,  
a chi e, a chi e, a chi e.

Fin.

A.C.M., Sección Música, 85-12

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]



A.C.M., Sección Música, 85-12

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 85-12

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 122 6° {2} Villan<cico>. Negrillo, a 5. de Navidad {3} Con flauta trabesiera, Violi<nes>. Baxoncillo, y Baxon {4} Azíol chocorrotiya. {5} Para el Archivo de Esta S<anta>. Yglesia. {6} Del M<aest>ro. D<on>, Juan frances de Yribarren. {7} Año de 1749. {h 2r}{1} Alto 1°. A 5. Negrillo de Navidad. Con flauta trabesiera, Violines, Baxoncillo y Baxon. {2} Estriu<illo>. [it.: Alleg<r>o. Gustoso]. A zi ol cho co rro ti ya, {3} puz za bemo que Na ci ro, Dioza â velnoz ha veni ro a qui {4} za tu ra Ca pi ya, con flauti ya, tlumpe ti ya, la Violona, la Baxona, y lo Ra be le tambeq<ue>a zu Na ci{5}menta lu Ne gla cun ten ta con tu ro eztulmenta, {6} le to que



Re to que le pi que Re pique {7} el Pa la cumbe el Pa la cumbe, {h 2v}{1} lu Ne gla plu  
zi ga, pulmaz que nuz di ga, lubranca achie, achi{2}e, a chi e, A chi, A chi, A chi, a chi  
e, a chi e, {3} a chi e, achi e. {4} Siguel al 2º Pliego Coplas. {h 3r}{1} 2º. Pliego de  
Alto 1º. {2} Cop<las>. solas 1ª. Pulmaz q<ue>estol nure, lu branca pe lo na, {3} 2ª.  
Pueztumba con al ma, de lu to bes ti ro, {4} 3ª. El guz to noempache, mirarplacen te  
ro, {5} 4ª. A tan to Mo le no, tínte lo, con o jos, {6} 1ª. dalze ña plo cu re, que zamo  
pel zo na, lu Ne gla tam be, {7} 2ª. Yevamos la Palma, quandohemoz veni ro, con tanto  
pla cel, {8} 3ª. el Neglo zambache, o vel el Reguero, deol migaz en el, {9} 4ª. tendraen  
gozoz lleno, loz pobrez dezpoxos, zagra do zu Pie, {10} 1ª. Puz sie ya zon gen te,  
quebranca ze nombla, {11} la Noche de cle ta, que quandonoz vemoz, {12} 3ª.  
q<ue>en nieue zea le gla, zi ol con el Juego, {13} 4ª. Sinquenoze de che, Juntando zu  
planta, {h 3v}{1} 1ª. pul bran ca lu diente moz tra moentle zombla, con ge ta de Pez.  
{2} 2ª. Viuien te ba ye ta al chi coa le gle moz, Na ci roen Belen. {3} 3ª. debran ca y de  
Negla, aun que zin zo ziego, con penaz ez te. {4} 4ª. la tin ta y la Leche, que nun ca ze  
ezpanta, del Co co que ve. {5} Resp<uesta>. A las Cop<las>. {6} q<ue> impolta que di  
ga, lu branca achi e, achi e, a chi{7}e, a chi e, a chi e, A chi, Achi, Achi, a chi e, {8} a  
chi e, a chi e, a chi e. fin. {h 4r}{1} triple 2º. Ch<oro>. a 5. Negrillo de Navidad, con  
flauta trabesiera, Violines, Baxoncillo y Baxon. {2} Estriu<illo>. [it.: Alleg<ro> {3}  
Gustoso]. A qui zamo turoz que, quele, que, que, {4} an da ya con e ya, zera co za ve ya  
o yl zu mel ce {5} oyl zumelce, to cal luz Negli ya, el Pa la cumbe {6} el Pa la cumbe, a  
chi e, a chi e, {7} A chi, A chi, A chi, A chi, A chi, a chi e, a chi e, a chi e, a chi e.  
Sigue. {h 4v}{1} Resp<uesta> a las Cop<las> {2} Cop<las>. 4. a chi e, a chi e, A chi,  
A chi, A chi, Achi {2} A chi, a chi e, a cho e, a chi e, a chi e. fin.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 122. 6º

{2} Villancico. Negrillo. A 5, de Navidad

{3} Con flauta trabesiera, violines, baxoncillo y baxón

{4} Azíol, chocorrotiya.

{5} Para el Archivo de esta Santa. Iglesia.

{6} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren.

{7} Año de 1749.



{h 2r}{1} Alto 1°. A 5. Negrillo de Navidad. Con flauta trabesiera, violines, baxoncillo y baxón.

{2} Estrivillo. *Allegro*. Gustoso.

Aziol chocorrotiya.

{3} Puz zabemo que Naciro,

Dioza â velnoz ha veniro

aqui {4} zatura capiya,

con flautiya, tlumpetiya,

la violona, la baxona

y lo rabele també

{h 4r}{3} A qui zamo turoz

que, que le, que, que.

{h 2r}{4} Que a zu naci{5}menta

lu negla cuntenta

con turo eztulmenta,

{6} le toque, retoque

le pique, repique {7}

el palacumbé [bis].

{h 4r}{4} Anda ya con eya,

zerá coza veyá

oyl zu melcé {5} [bis],

total luz negliya,

el palacumbé {6} [bis].

Achie, achie {7} [bis].

{h 2v}{1} Lu negla pluziga,

pul máz que nuz diga,

lu branca achie,

achi{2}e, achie. [bis: {3}].

{4} Siguel al 2º Pliego Coplas.

{h 3r}{1} 2º. Pliego de Alto 1º.

{2} Coplas solas

1ª. Pulmaz que estolnure,

lu branca pelona,

{6} dal zeña plocure,

que zamo pelzona,

lu negla també.

{10} 1ª. Puz si eya zon gente,

que branca ze nombra,

{11} la noche declata,

que quando noz vemoz,

{h 3v}{1} pul branca lu diente

moztramo entle zombla,

con geta de pez.

{h 3r}{3} 2ª. Puez tumba con alma,

de luto bestiro,

{7} yevamos la palma,

quando hemoz veniro,

con tanto placel.

{12} Que en nieue ze alegla,

ziol con el juego.

{h 3v}{2} Viuiente bayeta

al chico aleglemoz,

naciro en Belén.

{h 3r}{4} 3ª. El guzto no empache,

mirar placentero,

{8} 3ª. el neglo zambache,

o vel el reguero,

de olmigaz en él.

{h 3v}{3} De branca y de negla,  
aunque zin zoziego,  
con penaz ezté.

{h 3r}{5} 4ª. A tanto moleno,  
tíntelo, con ojos,  
{9} 4ª. tendrá en gozoz lleno,  
loz pobrez dezpoxos,  
zagrado zu pie.  
{13} Sin que noz dezeche,  
juntando zu planta.  
{h 3v}{4} La tinta y la leche,  
que nunca ze ezpanta,  
del Coco que ve.

{5} Respuesta a las coplas.

{6} Que impolta que diga,  
lu branca achie,  
achie, achi{7}e [*bis*: {8}].

Fin.

{h 4r}{1} Tiple 2º coro a 5. Negrillo de Navidad, con flauta trabesiera, violines,  
baxoncillo y baxón.

{2} Estrivillo. *Allegro* {3} Gustoso.

{7} Sigue.

{h 4v} Fin.

*1749. Como en Belén está el sabio.*

0615

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 87-7

1749 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

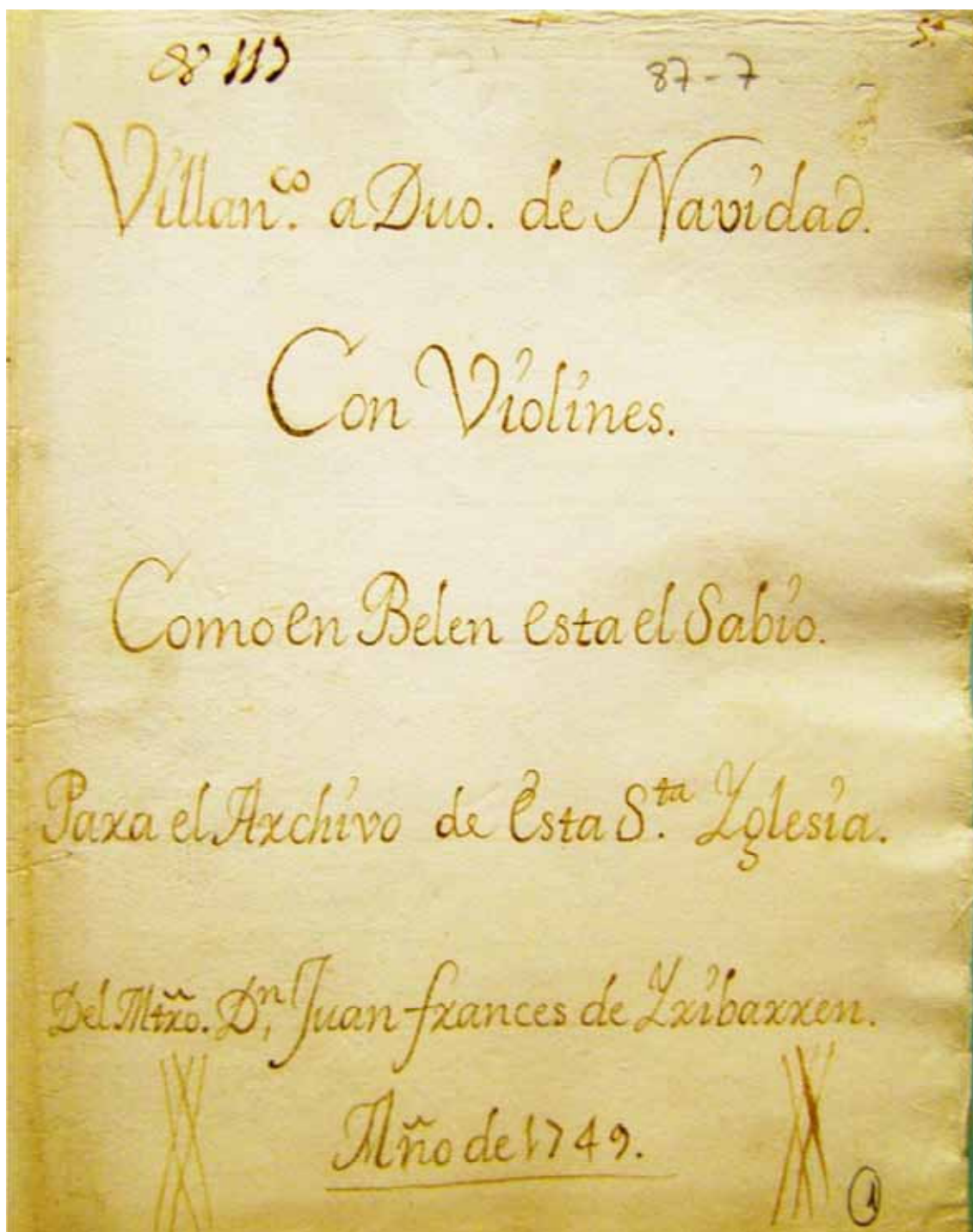
Villancico de Navidad *Como en Belén está el sabio* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 87-7

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 87-7

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 87-7

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]



A.C.M., Sección Música, 87-7

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

A.C.M., Sección Música, 87-7

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]





A.C.M., Sección Música, 87-7

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]

A.C.M., Sección Música, 87-7

1749s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 117 [cruz]5°. {2} Villan<cico>. a Duo. de Navidad. {3} Con Violines. {4} Como en Belen esta el Sabio. {5} Para el Archivo de Esta S<anta>. Yglesia. {6} Del M<aest>ro. D<on>, Juan frances de Yribarren. {7} Año de 1749.{h 2r}{1}tenor a Duo. de Navidad. Con Violines. {2} Yntroducc<ión>. [it.: Alleg<ro>]. Comoen Belen es tael Sabio, entreuno {3} Yo troanimal, dos necios co mo dosBrutos,Se enca mi na{4}ron a lla, Sabi du ri ael DiosNiño Nacioasen{5}tir to doafan, con q<ue>em pezoapa de cer por ha{6}uer los deescuchar. Sigue Estriu<illo>. {h 2v}{1}Solo. {2} Estriu<illo>. [it.: Alleg<ro>. Gustoso].An da Bartho lo, vamos a ver al che{3}qui llo do no so, que diz que mil gracias mos di cenque trae {4} Solo. Solo. {5} que leas de de cir, a caen mi Magin muchissi mas {6} Solo. {7}co sas comienzoarumiar Anda Bartholo {8} aDuo {9} que diz que mil Gracias di cen que trae, mos di cen que trae. al 2º Pliego Coplas. {h 3r} {1} 2º. Pliego del tenor. {2} Cop<las>. solas {3} yaDuo {4} 1ª. Si te pa re ce di le al go, al chi co te del Por tal {5} 2ª. Repara q<ue>apenas Nace quandoescomienzoapenar, {6} 3ª. Desnudoy Pobre a michico, miraentreNieuetembrar,{7} 4ª Que di ra o yendoelchequillo, estosdos Simples hablar, {8} Solo aDuo {9} 1ª. es cierto q<ue>el chi co te ya, conto do Pro be te se quiereygualar, {9} 2ª. es cierto yha lla lo veran, llos males quequita llos bienes queda, {10} 3ª. es cierto mas lla vanidad, oy quiere ese gasto qun q<ue>a ya caudal, {11} 4ª. es cierto al chico es Solaz, quandoes Y no cencia lasimplicidad, {12} 1ª. Con to do Pro be te, se quierey gualar, fin. {13} 2ª. llos ma les que aui ta, llos bie nes que da. {14} 3ª. Oy quiere ese gas to, sin q<ue>a ya Caudal. {15} 4ª. quandoes Y no cencia, la simpli ci dad. {h 4r}{1}Baxo a Duo, de Navidad, con Violines. {2} Yntroducc<ión>. [it.: Alleg<ro>.] Comoen Belen esta el Sabio, entreuno{3}Yo tro animal, dos necios co mo dos Brutos, se encamina{4}ron a lla, Sabi du ria el DiosNiño, Nacioa sen{5}tir to doafan, con q<ue>empezoapadecer por ha{6}uer los deescuchar. Sigue Estru<illo>. {h 4v}{1} Solo aDuo {2} Estriu<illo>. [it.: Alleg<ro>. Gustoso]. Camina Bras, vamos a ver al che qui llo do{3}no so, que diz que mil Gracias mos di cenque trae, {4} solo solo {5} Y que le diras, Pus de mi ca lletre no pienso que {6} Solo aDuo {7} di ga mas e llo sal dra, Cami na Bras, que diz que mil {8} Gracias mos di cen que trae, mos dicen qie trae. {9} al 2º. Pliego Coplas. {h 5r}{1}2º. Pliego del Baxo. Solo {2} Cop<las> solas {3} YaDuo. {4} 1ª. Le di re si te pa re ce, que me pa re ce y no mas, {5} 2ª. Para re

media llas todas, siente llas penas que ay, {6} 3ª. El gastar Nieuene Ynuerno, da de ser  
rico Se ñal, {7} 4ª. Que deellosSehazeel compuesto, del Duo, q<ue>oyen do esta, {8}  
solo aDuo {9} 1ª. Sin du da, q<ue>el chi co te ya, con to do Pro be te se quierey gualar,  
{10} 2ª. Sin duda, yha lla lo veran, llos males que quita llos bienes queda, {11} 3ª. Sin  
duda, mas lla vanidad, oy quiere ese gasto sin q<ue>aya Caudal, {12} 4ª. Sin duda, al  
chi coes Solaz, quandoes Yno cencia la Simpli ci dad, {13} 1ª. con to do Pro be te se  
quie rey gualar. fin. {14} 2ª. llos males que quita, llos bienes que da. {15} 3ª. Oy quiere  
ese gas to, Sin q<ue>aya Caudal. {16} 4ª. quandoes Yno cencia, la Simplicidad.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

- {h 1r}{1} Número 117. 5º.  
{2} Villancico a dúo de Navidad.  
{3} Con violines.  
{4} Como en Belén está el Sabio.  
{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.  
{6} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren.  
{7} Año de 1749.  
{h 2r}{1} Tenor a dúo de Navidad con violines.  
{2} Yntroducción. *Allegro*.

Como en Belén está el sabio,  
Entreuno {3} y otroanimal,  
dos necios como dos brutos  
se encamina{4}ron allá.  
Sabiduríael Dios niño  
nació asen{5}tir todoafán,  
con que empezó apadecer  
por ha{6}verlos de escuchar.

Sigue estriuillo.

- {h 2v}{1} Solo.  
{2} Estriuillo. *Allegro*. Gustoso.



{h 2v}{2} Anda, Bartolo.

{h 4v}{2} Camina, Bras.

[A dúo] Vamos a ver al chequillo do{3}noso,

que diz que mil gracias mos dicen que trae,

{h 4v}{5} ¿Y qué le dirás?

{h 2v}{5} ¿Qué le as de decir?

{h 2v}{5} Acá en mi magín

muchísimas {7} cosas

comienzo a rumiar.

{h 4v}{5} Pus de mi calletre

no pienso qué {7} diga

mas ello saldrá.

{h 2v}{7} Anda, Bartolo.

{h 4v}{7} Camina, Bras.

{8} A dúo.

{9} Que diz que mil gracias mos dicen que trae.

Al 2º pliego coplas.

{h 3r}{1} 2º. Pliego del tenor.

{2} Coplas solas {3} y a dúo.

{4} 1ª. Si te parece dile algo,

al chicote del portal.

{h 5r}{4} Le diré, si te parece,

que me parece y no más.

{h 3r}{9} Es cierto, {h 5r}{9} sin duda,

{h 3r}{9} que el chicote ya,

con todo probete se quiere ygualar,

{h 3r}{5} 2ª. Repara que apenas nace

quando es comienzo a penar.

{h 5r}{5} Para remediallas todas,

siente llas penas que ay.

{h 3r}{9} Es cierto, {h 5r}{9} sin duda y hallá lo verán,

llos males que quita llos bienes que da.

{h 3r}{6} 3ª. Desnudo y pobre a mi chico,

mira entre nieve tembrar.

{h 5r}{6} El gastar nieve en invierno,

da de ser rico señal.

{h 3r}{10} Es cierto, {h 5r}{11} sin duda, mas lla vanidad,

oy quiere ese gasto sin que aya caudal.

{h 3r}{7} 4ª ¿Qué dirá oyendo el chequillo

estos dos simples hablar?

{h 5r}{7} Que de ellos se haze el compuesto,

del dúo que oyendo está.

{h 3r}{11} Es cierto, {h 5r}{12} sin duda, al chico es solaz,

quando es inocencia la simplicidad.

{h 3r}{8} Solo a dúo. Fin.

{h 4r}{1} Baxo a dúo de Navidad, con violines.

{2} Introducción. *Allegro*.

{6} Sigue estruillo.

{h 4v}{1} Solo a dúo.

{2} Estrivillo. *Allegro*. Gustoso.

{9} Al 2º pliego coplas.

{h 5r}{1} 2º. Pliego del baxo. Solo

{2} Coplas solas {3} y a dúo.

{h 5r}{8} Solo a dúo.

**D. Antonio Pablo Fernández**

**1751. *Toribio noble asturiano.***

0616

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 104-11

1751 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

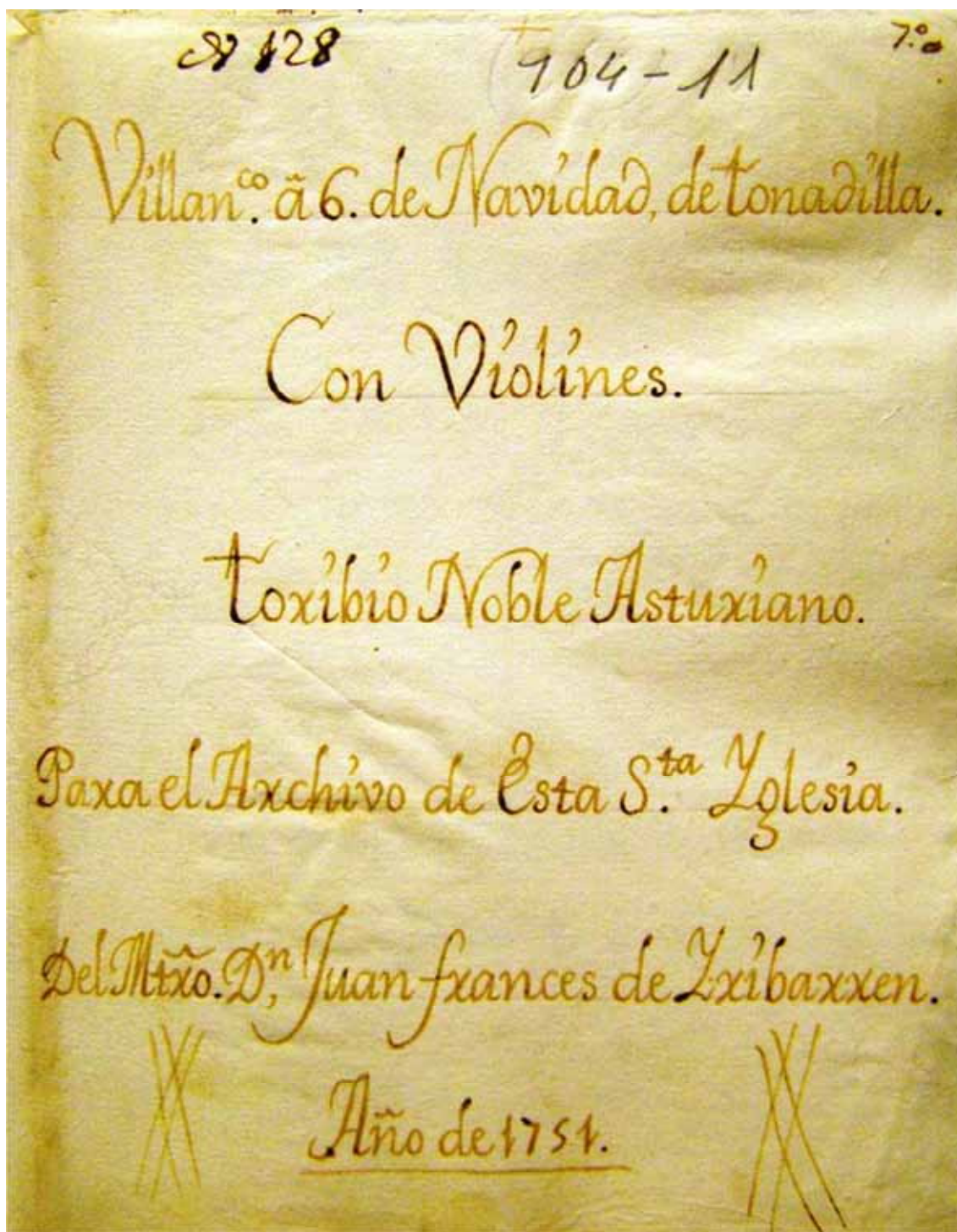
Villancico de Navidad *Toribio noble asturiano* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga.

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 104-11

1751 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 104-11

1751 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 104-11

1751 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2v]





A.C.M., Sección Música, 104-11

1751 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

A.C.M., Sección Música, 104-11

1751 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]

377

miu golpe en {8} al 2º Pliego. {9} 1ª. so na, ya fei q<ue>en a questeinsumpto, el mas  
Doctu mais ig no ra. {10} 2ª. Sol fa, y dis di es tunces llus dos, tudu en contra baxo  
entonan. {11} 3ª. vola, y con tu manu diuina, le has sacadu de la argolla.

PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 128. 7º

{2} Villancico a 6 de Navidad, de tonadilla.

{3} Con violines. {4}

Toribio noble asturiano.

{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.

{6} Del Maestro Don Juan Francés de Yribarren.

{7} Año de 1751.

{h 2r}{1} Tiple de 1º choro a 6 de Navidad. Con violines, de tonadilla. Asturiano.

{2} Recitado. Solo a compás. Solo.

{3} Toribio, noble asturiano,  
passo a passo, con gran sorna,  
viene a {4} dibertir al niño,  
y su cantña le entona.

{h 3r}{6} Airoso.

{5} Ox para la, nong mi toquen,  
a mi Piluca y Ba{7}lomba,  
y acompañengme tuditus,  
diciendu, [bis] mis pasmarutas.

{h 2r}{8} Al unísoso. Airoso.

Canta, canta Tori{5}billo.  
Canta, canta con tu gorja,  
con esso esta Nochebuena,

en todo será gus{7}tosa [*bis*].

{6} Eco. Recitado a compás. Airoso.

{10} Unísono.

{9} Canta, canta, Toribillo,  
canta, canta con tu gorja,  
con esso esta Noche{11}buena,  
en todo será gustosa.

{h 3r}{8} Tonada solo.

{9} Escucheime el Señor Xaque,  
de su avinida la historia,  
que aunque soy un probe {11} neciu,  
mia sencillez nong es tonta [*bis*: {13}].

{12} Unísono.

{13} Vallasme el Señor Dios Niñu,  
todu cielu, todú {15} gloria,  
y vallasme que me valga,  
la Virxen de Cobadonga.

[*bis*: {16}{h 2r}{11} {12} {h 2v} {2}]

{h 3r}{1} Tenor de 1º coro a 6, de Navidad con violines, de tonadilla.

{2} Airoso. Toribio. Recitado. Solo a compás.

{3} Recitado {4} a compás.

{h 3v}{1} Coplas solas 3

{2} 1ª. Ya sei que aunque oy ha nacidu,

sua acendencia nong es corta,  
pues sin principio ni {5} fing,  
principio y fing es de todas.

Ya sey que aun antes de tiempu,  
fuei prebista sua per{9}s na,  
y a fei que en aqueste insumpto  
el más doctu mais ignora.

{3} 2ª. Allá formu cierto home  
y diole una muger roxa,  
tan sinpre que lla cu{6}lebra  
se la pegu con su cola.

Costo il bucadu bueng gritu  
y un anxel lis pusu en{10} sol fa,  
y disdi estunces llus dos  
tudu en contrabaxo entonan.

{4} 3ª. Comu eran llas dos feguras  
de barru, quedarun rutas  
y para que servir {7} puedan,  
una encarnaciong se forma.

Cum ella al mundu le dais,  
niñu miu golpe en {11} vola,  
y con tu manu divina,  
le has sacadu de la argolla.

{8} al 2º Pliego.

{h 2v} {3} Coplas 3. Respuesta al unísono.



{4} Vallasme el Señor Dios niñu,  
todu cielu, todú gloria,  
y {6} vallasme que me valga,  
la Virxen de Cobadonga [*bis*: {7}].

Al signo 3 vezes. Fin.

**1752. *La cierva herida.***

0617

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 74-10

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

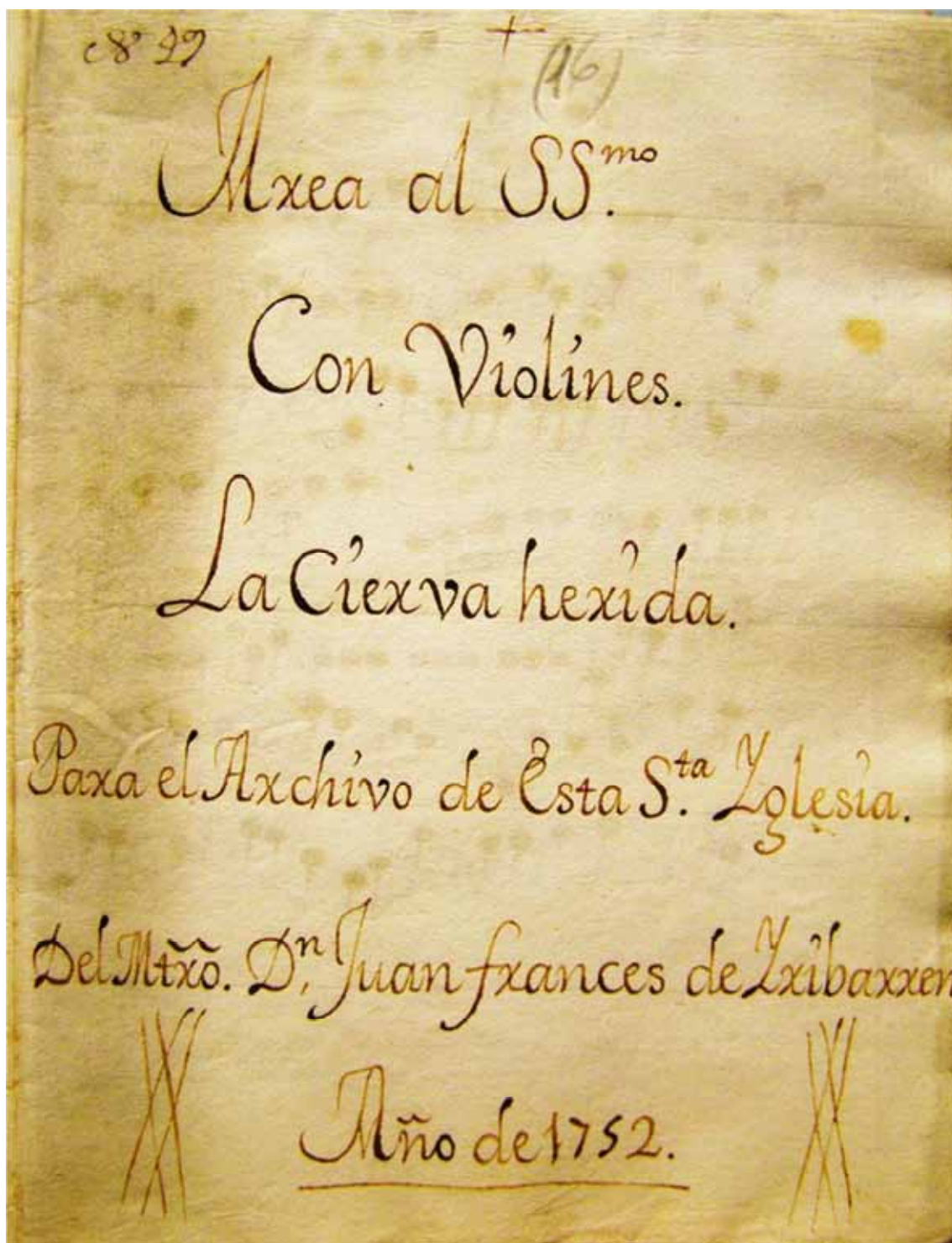
Área al Santísimo *La cierva herida* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral de  
Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 74-10

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 74-10

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]

A.C.M., Sección Música, 74-10

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2v]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 49 [cruz] {2} Area al S<antí>s<imo>. {3} Con Violines. {4} La Cierva herida. {5} Para el Archivo de esta S<anta>Yglesia. {6} Del M<aes>tro D<on> Juan frances de Yribarren {7} Año de 1752. {h 2r} {1} Area al S<antí>s<imo> con violines.{2} [it.: Spiritoso] {3} La ciervaheri da bus ca la fuente si si busca la fuente {4} en su corriente, Sal va la vi da que pe li gro quepe li gro ensuco{6}rriente, la ciervaheri da Sal va la vi da que pe ligro. Si bus ca la {7} fuente. La ciervaheri da en su corrien te, sal va la vi da que peli{8}groque pe ligro. La Ciervaheri da bus ca la fuente, si {9} busca la fuente. En su corriente. Sal va la vi da que pe li gro {10} en su corrien te Sal va la vi da. {h 2v} {1} quepe li groquepe li gro. Si bus ca la fuente, la Ciervahe{2}ri da. en su corrien te. Sal va la vida Que pe ligro {3} que pe li gro. Yel Al maansiosa, ha llar de se a, {4} Me ssa pre cio ssa que le franquea, to do saborto do sa{5}bor, que le franque a to do sabor. [it.: D<a> C<apo>] fin.

PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 49  
{2} Área al Santísimo.  
{3} Con Violines.  
{4} La cierva herida.  
{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.  
{6} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren  
{7} Año de 1752.

{h 2r} {1} Área al Santísimo con violines.  
{2} *Spiritoso*

{3} La ciervaherida  
busca la fuente [bis]  
{4} en su corriente.  
Salva la vi da,  
que peligró,[bis]



ensu co{6}rriente.

[bis: {7} {8}{9} {10} {h 2v} {1} {2} {3} ]

Yel almaansiosa  
hallar desea,  
{4} messapreciossa  
que le franquea,  
todo sabor.

[bis:{5}]

*Da capo.*Fin.

**1752. *Ea, Anfrisso alegre.***

0618

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

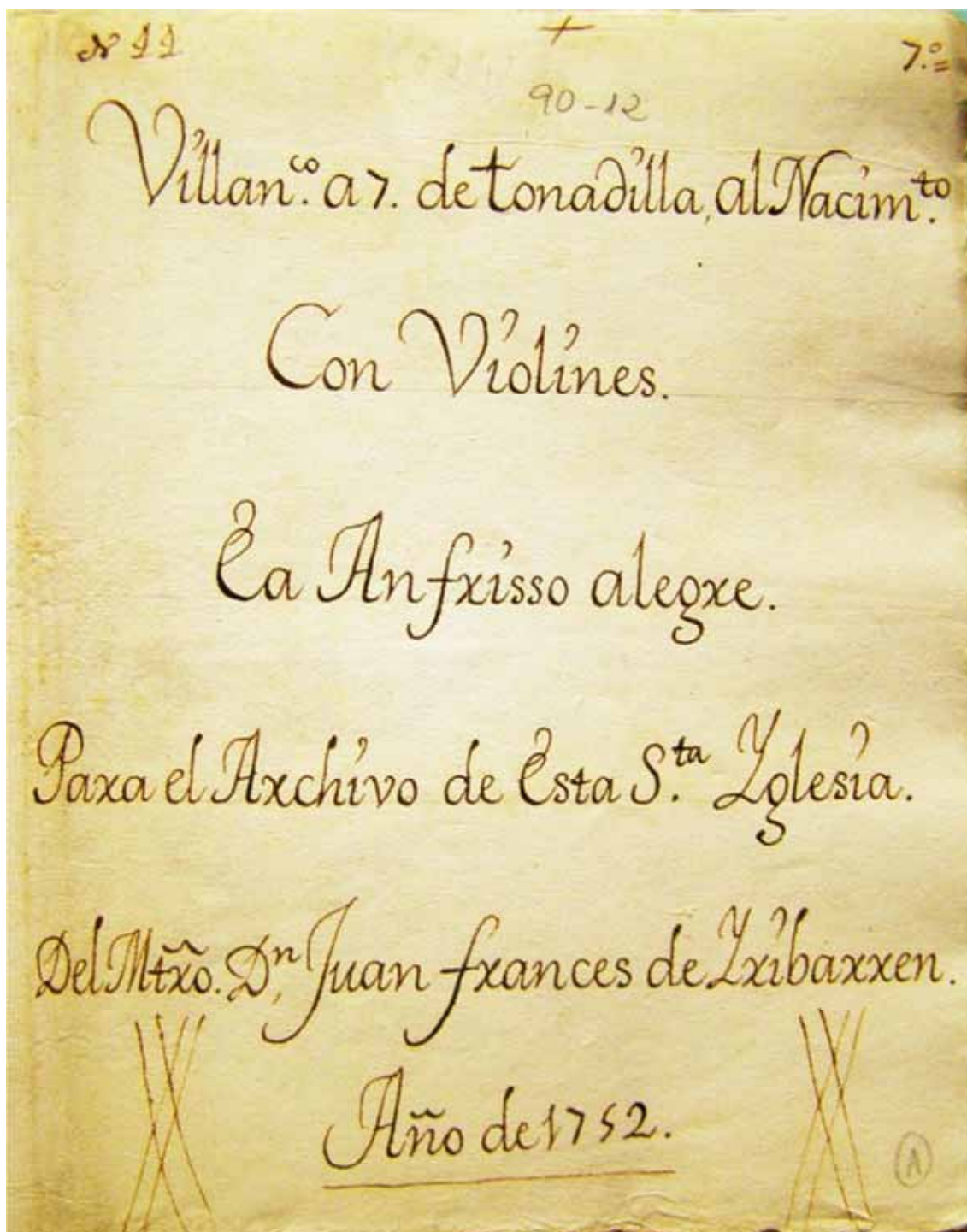
Villancico de Navidad *Ea, Anfrisso alegre* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral de Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]

A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]





A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]



A.C.M., Sección Música, 90-12

1752s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 44 [cruz] 7º. {2} Villan<cico> a 7. de tonadilla, al Nacim<iento>. {3} Con Violines. {4} Ea Anfrisso alegre. {5} Para el Archivo de Esta S<anta> Yglesia. {6} Del M<aes>tro. D<on> Juan frances de Yribarren. {7} Año 1752. {h 2r}{1} tiple de 1º. Ch<oro>. a 7. de tonadilla, al Nacim<iento>. Con Violines. {2} Entrada. Solo. eco voz {3} Ayroso. No, no, no chero, no chero, que soy sonajero, {4} solo eco voz {5} si, si, sichero, siche ro, que soy so najero {6} Vnis<ono> {7} y todos repitan el can tico y Juego. el Can ticoy Juego, {8} Vnis<ono> {9} e a que ya el Ni ño, haze sus gorgeos, {10} con la to na di lla, con el chis te nuevo, con el {11} chi te nuevo. {h 2v}{1} tonadilla y Cop<las>. Solo. {2} 1ª. Por los Campos de Be len, ve nimos dosso na je ros, Com bi {3} 2ª. Aunq<ue> en vn Pe sse bre Naces, yen pajas te con si de ro, Yo {4} 3ª. Vna tunica estufaxa, que bellas manos la hizieron; pero en {5} 4ª. trocadaavn Caliztu taza, Vida mia ya la ve o, Y {6} 1ª. dando con so na jas, y cantandoes tos re quiebro, Combi dan d con so {7} 2ª se quedevn



[tachado][sobrescrito: leño duro] la Cuna teharaelHe bre o, Yo se quedevn [tachado]  
[sobrescrito: leño] {8} 3ª. Suerte vnos Sol da dos, te labaxaran de precio, pero en Suerte  
vnos Sol{9} 4ª. del Jardin de vn Pessebre, passaras despues aun Huerto, y del Jardin  
devn Pe{10} 1ª. najas, y cantando es tos re quie bros. Al 2º Pliego. {11} 2ª. [tachado]  
[sobrescrito: duro] la cu nateharael He bre o. {12} 3ª. dados, te la baxaran de precio.  
{13} 4ª. ssebre, passaras des pues aun Huerto. {h 3r}{1} 2º Pliego del tiple de 1º  
Ch<or>o. {2} Solo. Amoroso. {3} Ay, ay, Ay dulce embe leso, que me tienes presso,  
que metienes {4} presso. Con e ssa Ca rita, donossa y bonita, do nossaybo{5} Ayroso.  
Vnis<osono>. {6} nita. mas ya nuestro Go zo nos haze bay lar con {7} la tonadi lla,  
diciendo a Compas, turorurururururururu {8} Solo. [it.: tuti] {9} ru, ze, ze, ze, ze, ze,  
ze, ze, ze. que las Sona ji tas me suenan muy {10} bien, ha mi Niño, ha mi Rey, ha mi  
Ni ño, a mi Rey, que {h 3v}{1} Solo. [it.: tuti] {2} las So na ji tas me suenan muy bien,  
ze, ze, ze, ze, ze, ze, ze, ze, ze, que {3} [it.: Allegro] {4} las so na ji tas me suenan muy bien.  
fin. {h 4r}{1} Alto de 1º. Ch<oro> a 7. de tonadilla, al Nacim<iento>. Con Violines.  
{2} Entrada {3} Ayroso. Ea, ea, Anfrisso a legre, ea, que, que noay tonad lla, {4} que,  
que, ea, ea, que ya el Ni ño, haze sus gorge{5} Vnis<ono> {6} os, dile to na di lla. y  
todos repitan el {7} can ti coy Juego, el Can ti coy Juego, ea, que ya el Niño, {8} haze  
sus gorgeos, con la to na di lla, {9} Con el Chis te nue bo, Con el Chis te nuevo. {h  
4v}{1} Cop<la>s y tonadilla 4 vezes. Amorosso. Ayroso. Vnis<ono> {2} mas ya  
nuestro Gozo nos haze baylar, con {3} la to na di lla di cien doa Compas, turo ru  
rururururururururu, {4} ze, ze, ze, ze,, que las So na ji tas me sue nan muy bien, Ha mi  
Rey, {5} hamiRey, que las so na ji tas me Sue nan muy bien. ze, ze, ze, ze, que {6} [it.:  
Allegro] {7} las So na ji tas me Sue nan muy bien. fin. {h 5r}{1} tiple de 2º ch<oro>a  
7. de tonadilla. al Nacim<iento>. Con Violines. {2} Entrada {3} Ayroso. Ea ea, ea Bato  
bello que que que que {4} noay chiste nuebo, ea, haze sus gorgeos, haze sus  
gorge{5} Vnis<ono> {6} os di le chis te nuevo. Y to dos repitan el canticoy Juego {7}  
Vnis<ono> {8} el Can ticou Jue go ea que yq el Niño, haze sus gor ge{9} os. Con la to  
na di lla, {10} [it.: Alleg<ro> Gustoso]. {11} con el Chis te nuebo, con el chis te nuebo.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 44. 7º.

{2} Villancico a 7, de tonadilla, al Nacimiento.

{3} Con violines.

{4} Ea, Anfrisso alegre.

{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.

{6} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren.

{7} Año 1752.

{h 4r}{1} Alto de 1°. Coro a 7. de tonadilla, al Nacimiento. Con violines.

{2} Entrada {3} Airoso.

{h 4r}{3} Ea, ea, Anfrisso alegre, ea.

{h 5r}{3} Ea, ea, ea Bato bello.

Que [bis] {4} no ay chiste nuevo.

{h 4r}{3} Que, que no ay tonadilla, {4}

que ya el Ni ño, haze sus gorge{6}os,

{h 5r}{4} Ea, haze sus gorgeos.

{h 4r}{6} Dile tonadilla.

{h 5r}{6} dDle chiste nuevo.

{h 4r}{6} Y todos repitan el {7} cántico y juego, [bis]

ea, que ya el Niño, {8} haze sus gorgeos,

con la to nadilla, {9} con el chiste nuebo, [bis].

{h 2r}{1} Tiple de 1° coro, a 7, de tonadilla, al Nacimiento, con violines.

{2} Entrada. Solo. Eco. Voz.

{3} Airoso. {4} Solo. Eco. Voz. {6} Unísono.

No, no, no chero, no chero

que soy sonajero.

{5} Sí, sí, sí chero, sí chero

que soy sonajero.

{7} Y todos repitan el cántico y juego [bis]

{8} Unísono

{9} Ea que ya el niño, haze sus gorgeos,

{10} con la tonadilla, con el chiste nuevo [*bis*: {11}].

{h 2v}{1} Tonadilla y coplas. Solo.

{2} 1ª. Por los Campos de Belén,

venimos dos sonajeros,

combi{6}dando con sonajas

y cantando estos requiebros, [*bis*:{10}]

{3} 2ª. Aunque en un pessebre naces,

y en pajas te considero,

yo {7} sé que de un leño duro

la cuna te hará el hebreo [*bis*: {11}].

{4} 3ª. Una túnica es tu faxa,

qué bellas manos la hizieron,

pero en {8} suerte unos soldados,

te la baxarán de precio [*bis*:{12}].

{5} 4ª. Trocada a un cáliz tu taza,

vida mia ya la veo.

Y {9} del jardín de un pessebre,

passarás después a un huerto [*bis*: {13}].

{10} Al 2º pliego.

{h 3r}{1} 2º Pliego del tiple de 1º Choro. {2} Solo. Amoroso.

{5} Airoso. Unísono.

{8} Solo. *Tutti*.

{3} Ay, ay, Ay dulce embeleso,



que me tienes presso [*bis*: {4}].

Con essa carita,

donossa y bonita [*bis*: {6}].

Mas ya nuestro gozo nos haze bailar

con {7} la tonadilla,

diciendo a compás:

tu ro ru ru ru ru ru ru [*bis*: {9}]

ze, ze, ze, ze, ze, ze, ze, ze.

Que las sonajitas

me suenan muy {10} bien.

Ah mi niño, ah mi Rey.

[*bis*: {h 3v}{2}{3}{4}].

Fin.

{h 4v}{1} Coplas y tonadilla 4 veces. Amoroso. Airoso. Unísono

{2} Mas ya nuestro gozo nos haze bailar,

con {3} la tonadilla diciendo a compás:

turo ru, ru, [*bis*] {4} ze, ze, ze, ze,

que las sonajitas me suenan muy bien.

Ah mi rey, {5} ah mi rey [*bis*: {6} {7}].

Fin.

{h 5r}{1} Tiple de 2º coro a 7, de tonadilla, al Nacimiento, con violines.

{2} Entrada {3} Airoso. {10} *Allegrogustoso*.

**1754. *Un gallardo portugués.***

0619

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 105-8

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

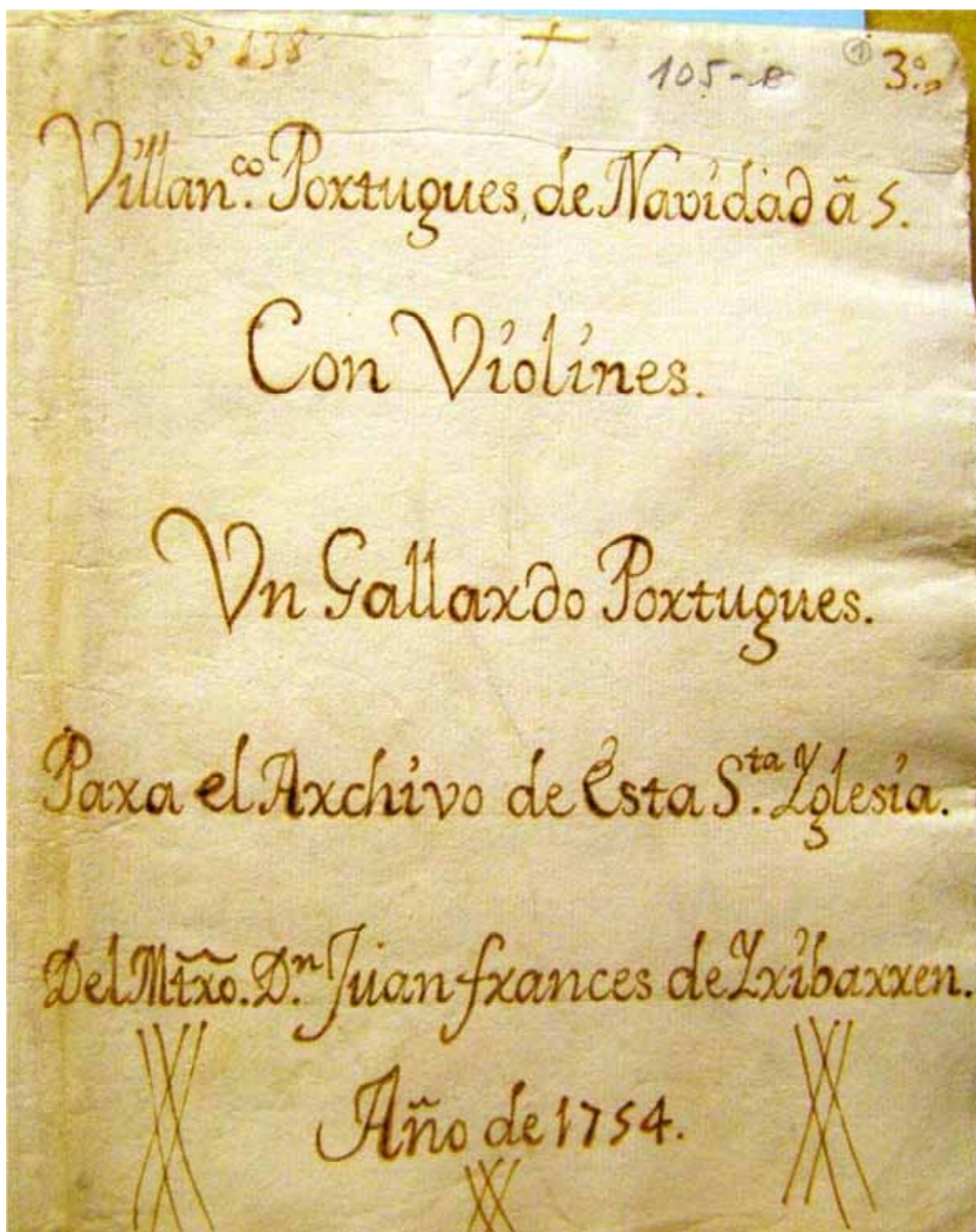
Villancico de Navidad *Ungallardo portugués* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga.

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 105-8

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 105-8

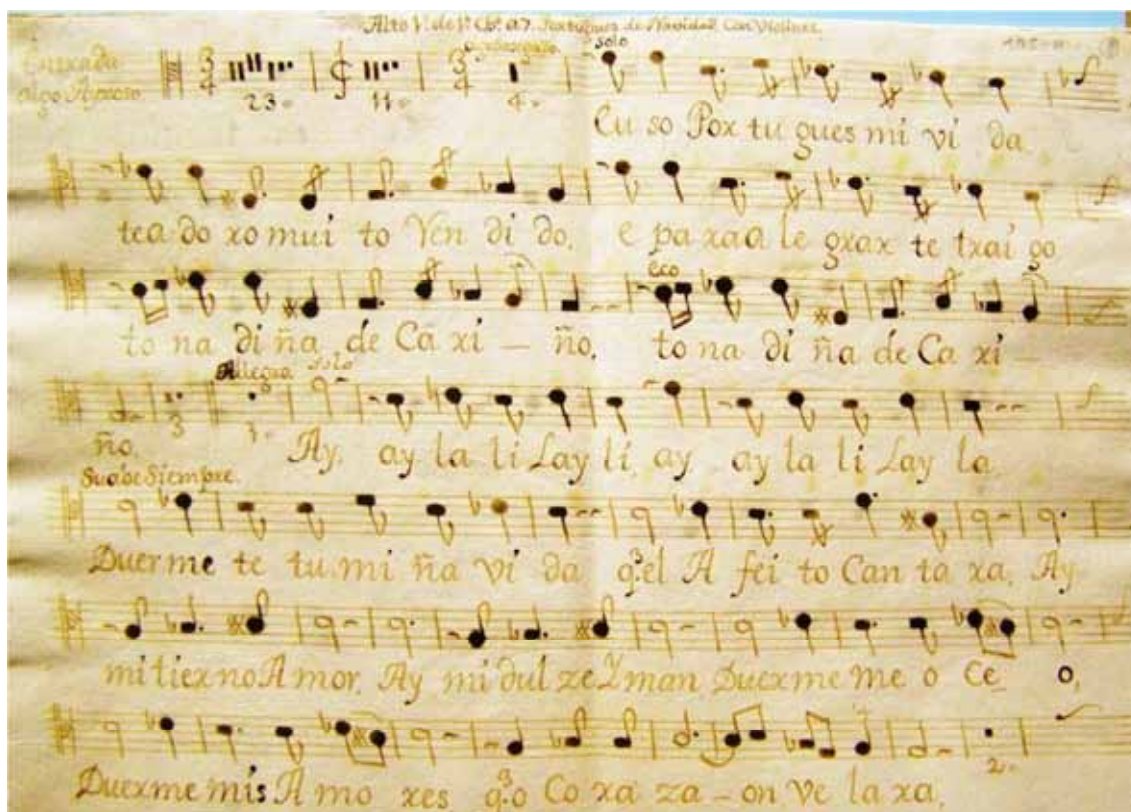
1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 105-8

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 105-8

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



A.C.M., Sección Música, 105-8

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]





A.C.M., Sección Música, 105-8

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]



A.C.M., Sección Música, 105-8

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]



A.C.M., Sección Música, 105-8

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]

A.C.M., Sección Música, 105-8



1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6r]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 138 [cruz] 3º. {2} Villan<cico> Portugues, de Navidad â 5. {3} Con Violines. {4} Vn Gallardo Portugues. {5} Para el Archivo de Esta S<anta> Yglesia. {6} Del M<aes>tro. D<on>. Juan frances de Yribarren. {7} Año de 1754. {h 2r}{1} tiple 1º. Del 1º. Ch<oro> a 7. Portugues de Navidad. Con Violines. {2} Entrada a Dúo. {3} algo Ayroso. Ha gan le pa sso, que con sus ren di mien {4} algo sosegado. [it.: Allegro] {5} tos, ha bra buen rato. {5} Vnis<ono> quedo siempre. {6} Ay, ay la li, Lay li, ay, ay la li Lay la. duerme {7} te tu mi ña vi da, q<ue>el A fei to cantara. Ay, mi tierno Amor, {8} Ay, mi dulce Yman, duerme me o ce o, duerme, mis A mo res {9} voz {10} q<ue>o co ra za on ve la ra, Ay, ay la li Lay li, ay {11} ay la li Lay la, ay, ay la li Lay la, {h 2v}{1} Algo Sosegado. [it.: Allegro]. Vnis<ono>. {2} Cop<las> 2. {3} Suabe Siempre. Ay, ay la li lay li Ay ay la li Lay la {4} Duermete tu mi ña vida, q<ue>el A fei to Can ta ra, Ay mi tierno A{5}mor, Ay, mi dulce Yman Duerme Meo ce o, [voz] Duerme {6} mis Amores, q<ue> o corazaon ve la ra, Ay, oy la li Lay {7} li, Ay, au la li Lay la, Ay, au la li Lay la. [lat.: finis]. {h 3r}{1} Alto 1º de 1º Ch<oro>. a 7. Portugues de Navidad con Violines. {2} Entrada algo sosegado. Solo {3} algo Ayroso. Eu so Por tu gues mi vi da {4} tea do ro mui to ren di do. e pa raa le grar te trai go {5} eco {6} to na di ña de ca ri ño. to na di la de Ca ri {7} [it.: Allegro] solo {8} ño. Ay, ay la li Lay li ay ay la li Lay la {9} Suabe Siempre. {10} Duerme te tu mi ña vi da q<ue>el A fei to Can ta ra, Ay {11} mi tier no Amor, Ay mi duze Yman Duerme meo ce o {12} Duerme mis A mo res q<ue> o Co ra za on ve la ra. {h 3v}{1} Vnis<ono>. Quedo Siempre {2} Ay, ay la li Lay li ay, ay la li Lay la, Duerme te tu mi ña vi {3} da q<ue>el A fei to Can ta ra, Ay, mi tierno Amor, Ay, mi dulce Yman, {4} Duerme me o Ce o, Duerme mis A mo res, q<ue> o Co ra {5} voz {6} zaon ve la ra, Ay, ay la li Lay li Ay, ay la li Lay {7} la Ay ay la li Lay la, Sigue al 2º Pliego. {h 4r}{1} 2º Pliego del Alto 1º. {2} Coplas solas {3} algo sosegado. 1ª. Des de Oporto a vue sos pes con tu dail Al ma eu Vi ñu {4} 2ª. A vos Ni ño de mi ña Alma, Vnas Na tas vustrae Britu {5} 1ª. ea vos la pu li da Ma y, tray gu dol ces Con fi ti ñus {6} 2ª. fei tas con tu duel a fei tu, q<ue>vs a durainterneci du. {7} eco [it.: Alleg<ro>. Unis<ono>. {8} 1ª. tray gu dol ces con fi ti ñus. Ay, au la li Lay li Ay. {9} 2ª. q<ue>vs a du ra internecidu. Ay, [signo] {10} Suabe Siempre. {11} ay la

li Lay la, Duerme te tu mi ña vi da q<ue>el A {12} fei to Can ta ra, Ay, mi tierno Amor  
ay mo dulce Yman. {h 4v}{1} Duerme Me o ce o Duerme mis Amores, q<ue>o Co ra  
{2} za on ve la ra. Ay, ay la li Lay li Ay, ay la li Lay {3} la Ay ay la li Lay la. [lat.:  
finis]. {h 5r}{1} Alto 2º de 1º Ch<oro> a 7 Portugues de Navidad con Violines. {2}  
Entrada. {3} algo Ayroso {4} Hagan le passo que con sus rendimien{5} algo sosegado  
[it.: Allegro] Vnis<ono>. {6} tos habra buen rato. Ay ay la li Lay {7} quedo Siempre  
{8} li ay ay la li Lay la Duermete tu mi ña vi da q<ue>el A {9} fei to can ta ra, Ay mi  
tierno Amor Ay mi dulce Yman, {10} Duerme Me o ce o duerme mis Amo res q<ue> o  
Co ra {11} voz {12} zaon ve la ra, Ay, ay la li Lay li Ay ay la li Lay {13} la Ay ay la li  
Lay la. {h 6r}{1} Tiple de 2º Ch<oro> a 7. Portugues de Navidad, Con Violines. {2}  
Entrada {3} algo Ayroso {4} vn Ga llardo Portugues a Be len lle ga Pos tra do. {5}  
quedo voz {6} q<ue>en lo Amantey de rre ti do. Por tu gal llebael a {7} algo sosegado  
[it.: Allegro] {8} plauso el a plauso. Ay, ay la li Lay li Ay ay la li Lay la Duerme te tu  
mi ña vi {9} da, q<ue>el A fei to Can ta ra, Ay, mi tierno Amor, Ay, mi dulce Yman,  
{10} Duerme Me o ce o, Duerme mis A mo res q<ue>o Co ra zaon ve la {11} ra.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

- {h 1r}{1} Número 138. 3º.
- {2} Villancico portugués, de Navidad, a 5.
- {3} Con Violines.
- {4} Un gallardo portugués.
- {5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.
- {6} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren.
- {7} Año de 1754.
- {h 2r}{1} Tiple 1º del 1º Coro a 7. Portugués, de Navidad, con violines.
- {4} Algo sosegado. *Allegro*.
- {2} Entrada a dúo. {3} Algo airoso.
- {5} Unísono. Quedo siempre.
- {9} Voz

{h 6r}{4} Un gallardo portugués  
a Belén llega postrado,

{6} que en lo amante y derretido,  
Portugal lleba el a{8}plauso [*bis*].  
{h 2r}{3} Háganle passo,  
que con sus rendimien{5} tos,  
habrá buen rato.

{h 3r}{1} Eu so portugués, mi vida,  
{4} te adoro, muito rendido.  
E para alegrarte traigo  
{6} tonadiña de cariño [*bis*: {8}].  
Ay, ay la li Lay li, ay ay la li Lay la.  
{10} Duermete tú miña vida  
Queel afeito cantará.  
Ay, {11} mi tierno amor.  
Ay, mi duze imán.  
Duerme, meo ceo.  
{12} Duerme, mis amores  
que o corazaon velará.

{h 3v}{1} Unísono. Quedo siempre {5} voz.

{2} Ay, ay la li Lay li ay, ay la li Lay la.  
Duérmete tú, miña vi{3}da,  
que el afeito cantará.  
Ay, mi tierno amor.  
Ay, mi dulce imán.  
{4} Duerme, meo ceo.  
Duerme, mis amores,  
que o cora{6}zaon velará.  
Ay, ay la li Lay li. Ay, ay la li Lay {7} la.

[*bis*: {h 6r}{8}{9}{10} {11}].

[*bis*: {h 2r}{6}{7}{8}{10}{11}{h 2v} {3}{4}{5}{6}{7}].



[bis: {h 5r}{4}{6}{8}{9}{10}{12}{13}].

{h 2v}{1} Algo Sosegado. *Allegro*. Unísono.

{2} Coplas 2. {3} Suabe Siempre.

Finis.

{h 3r}{1} Alto 1º de 1º Coro. a 7. Portugués, de Navidad, con Violines.

{2} Entrada algo sosegado. Solo {3} Algo Airoso. {5} Eco {7} Allegro. Solo. {9}  
Suabe siempre.

{h 3v}{7} Sigue al 2º pliego.

{h 4r}{1} 2º Pliego del alto 1º.

{2} Coplas solas {3} Algo sosegado. {7} Eco. *Allegro*. Unísono.

1ª. Desde Oporto a vuestos pes

con tuda il alma eu viñu.

{5} E a vos la pulida may,

traygu dolces confitiñus. [bis: {8}].

Ay, au la li Lay li Ay.

{4} 2ª. A vos, Niño de miña alma,

unas natas vus trae Britu

{6} feitas con tudu el afeitú,

que us adura internecidu. [bis: {9}].

Ay, [bis: {11}{12}{h 4v}{1}{2}{3}]

{10} Suabe siempre.

{h 4v}{3} *Finis*.

{h 5r}{1} Alto 2º de 1º Coro a 7. Portugués, de Navidad, con violines.

{2} Entrada. {3} Algo airoso. {5} Algo sosegado. *Allegro*. Unísono. {7} Quedo  
siempre. {11} Voz

{h 6r}{1} Tiple de 2º Coro a 7. Portugués, de Navidad, con violines.

{2} Entrada

{3} Algo airoso {5} Quedo. Voz. {7} Algo sosegado. *Allegro*.

**1754. *Un siciliano festivo.***

0620

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 105-14

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

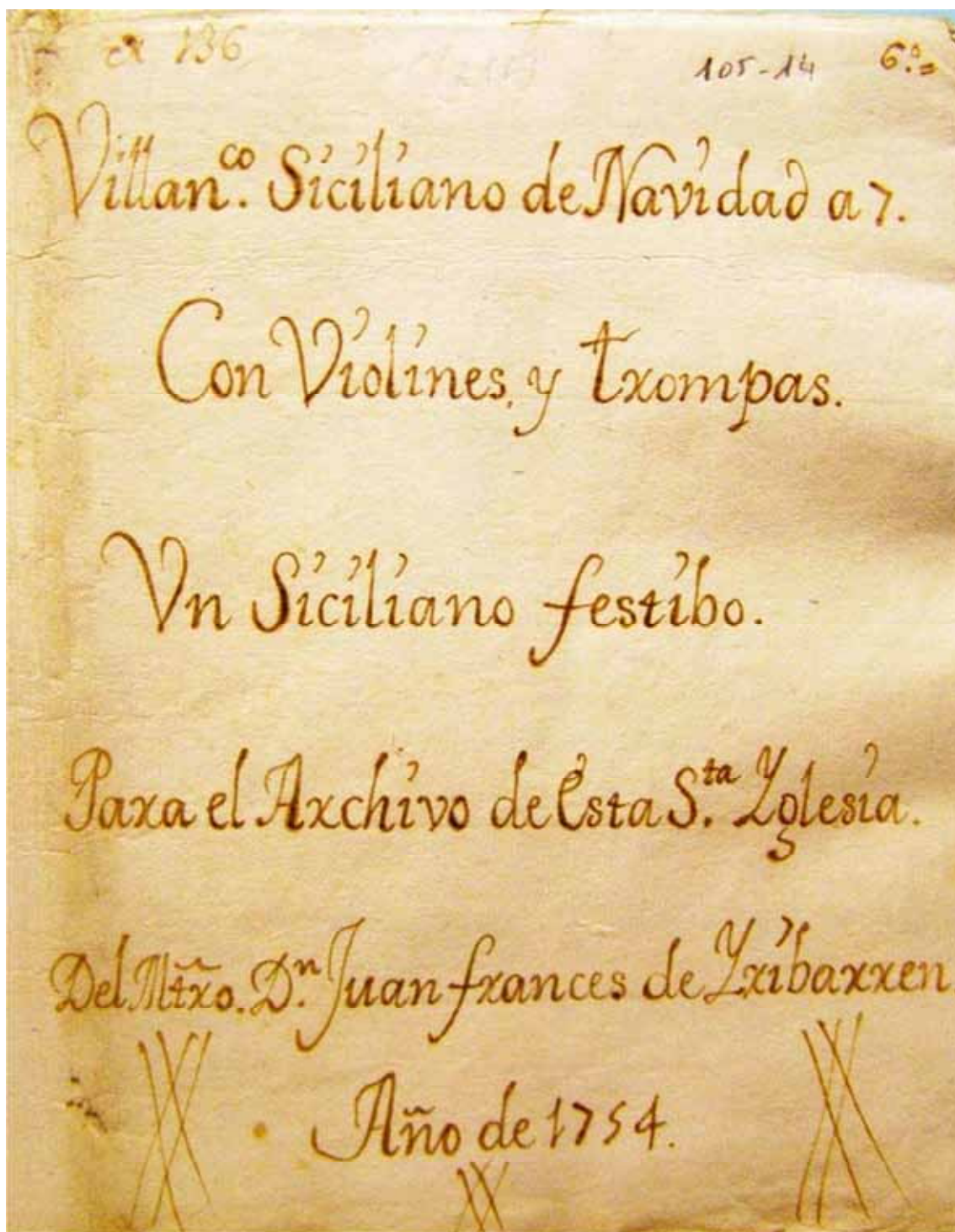
Villancico de Navidad *Un siciliano festivo* de Juan Francés de Iribarren para la Catedral de Málaga.

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 105-14

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 105-14

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]

A.C.M., Sección Música, 105-14

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 105-14

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

A.C.M., Sección Música, 105-14

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]





A.C.M., Sección Música, 105-14

1754 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 136 [cruz] 6°. {2} Villan<cico> Siciliano de Naviadad a 7. {3} Con Violines y trompas. {4} Vn Siciliano festibo. {5} Para el Archivo de Esta S<anta> Yglesia. {6} Del M<aes>tro. D<on> Juan frances de Yribarren. {7} Año de 1754. {h 2r}{1} tiple 1ºch<oro> a 7. Siciliano de Navidad, con Violines y trompas. {2} Entrada Solo {3} algo Ayroso. Venite, ô sig ño ri venite, mi a vi{4}ta, currete vi de te currete, currete âve{5} Solo {6} der, Lin terna Magica, La ri Laran la {7}ran La ri Laran Laran, La ri La ran La ri ra, La ri Laran la {8} Vnis<ono> {9} rira. Ve ni te ô Sig ño ri, ve ni te, mi a vi {10}ta, currete, vide te, curre te, curreteave{11}der, Linterna Magica. {h 2v}{1} Solo Vnis<ono> {2} Brrabo, Brrabo, de licha Mipiachi, de li cha, Lari Laran, Laran, La {3} ri Laran, Laran, LariLaran La ri ra, La ri Laran Larira. {4} Cop<las> Solas {5} 1ª. Vi de te siancora Ca me lli cum Ji ba, e molto e le fanto, il {6} 2ª. Vide teil Bambino, chi porta la vita, donando li al Mondo su {7} 3ª. Vi de te di il Mondo, figuras Maliñas, que visten di furto, e {8} 1ª. Boy e mu li lla, e molto elefanto, il Boy e muli llas. {9} 2ª. Luz pelegrina, donandoli al Mondo su Luz pe le grina. {10} 3ª. mancan di sissa, que viste di furto, e mancan dei si ssa. {h 3r}{1} 2º Pliego del tiple 1º Ch<oro>. Solo {2} Brrabo. Brraabo delicha. Mi piachi de li ca, Lari Laran La {3} Vnis<ono> {4}ran, La ri La ran Laran, La ri La ran La ri ra, La {5} ri La ran La ri ra. [lat.: finis]. {h

4r}{1} Alto 1º Ch<oro> a 7. Siciliano de Navidad. Con Violines y trompas. {2} Entrada  
{3} algo Ayroso. Vn Siciliano festibo, con su Magi ca Linterna, va lla{4}mando a los  
Pastores para que su traza vean. {5} Brrabo, Brrabo, delicha, Mi piachi, delicha. {6}  
Vnis<ono> {7} Si ga el Si ci lia no, con su algarabi a, y por nuestro {8} Vnis<ono> {9}  
gozo, la Cancion repita. Venite, ô sig ño ri, ve ni te {10} mi a vita, curre te, vi de te,  
curre te, cu {11} rreteave der, Linterna Magica, {h 4v}{1}Brrabo, brrabo, delicha. Mi  
piachi, de li cha, {2} Vnis<ono> {3} La ri Laran La ran, la ri La ran La ri ra, La ri La  
ran La {4} Cop<las> 3 {5} ri ra. Brrabo, Brrabo, delicha. Mi pia{6} Vnis<ono> {7}chi,  
de licha, La ri La ran La ran, La ri La ran L {8} ri ra, La ri La ran La rira. [*lat.*: finis].

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

- {h 1r}{1} Número 136. 6º.  
{2} Villancico siciliano de Naviadad a 7.  
{3} Con violines y trompas.  
{4} Un siciliano festibo.  
{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.  
{6} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren.  
{7} Año de 1754.  
{h 2r}{1} Tiple 1º coro a 7. Siciliano de Navidad, con violines y trompas.  
{2} Entrada. Solo. {3} Algo airoso. {5} Solo.

{h 4r}{3} Un siciliano festibo,  
con su Mágica Linterna,  
va lla{4}mando a los pastores  
para que su traza vean.

{h 2r}{3} Venite, oh signori,  
venite, mia vi{4}ta.  
Currete, videte, [*bis*]  
currete a ve{6}der  
Linterna Mágica.

{h 4r}{5} Brrabo, [*bis*] delicha.

Mi piachi, delicha.

{h 2r}{6} La ri, laran, la. [*bis*:{7} {9}].

{h 4r}{7} Siga el siciliano,

con su algarabia,

y por nuestro {9} gozo,

la canción repita.

{h 2r}{8} Unísono.

Venite, oh signori,

venite, mia vi{10}ta,

currete, videte,

currete, [*bis*] a ve{11}der,

Linterna Mágica.

{h 2v}{1} Solo. Unísono.

{2} Brrabo, brrabo,

delicha, mi piachi. [*bis*]

Lari, laran, laran, la [*bis*:{3}{4}].

#### Coplas solas

{5} 1ª. Videte si ancora

camelli cum jiba,

e molto elefanto,

il {8} boy e mulilla [*bis*].

{6} 2ª. Videte il bambino,

chi porta la vita,

donando li al mondo

su {9} luz pelegrina [*bis*].

{7} 3ª. Videte di el mondo,  
figuras maliñas,  
que visten di furto, e {10}  
mancan di sissa [*bis*].

{h 3r}{1} 2º Pliego del tiple, 1º choro. Solo.

{3} Unísino. {5} *Finis*.

{h 4r}{1} Alto 1º Coro a 7. Siciliano, de Navidad. Con violines y trompas.

{2} Entrada. {3} Algo ayroso. {6} Unísono. {8} Unísono.

{h 4v} *Finis*.

**1756. *Dos zagalas de Belén.***

0621

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 90-9

1756s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Villancico de Navidad *Dos zagalas de Belén* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

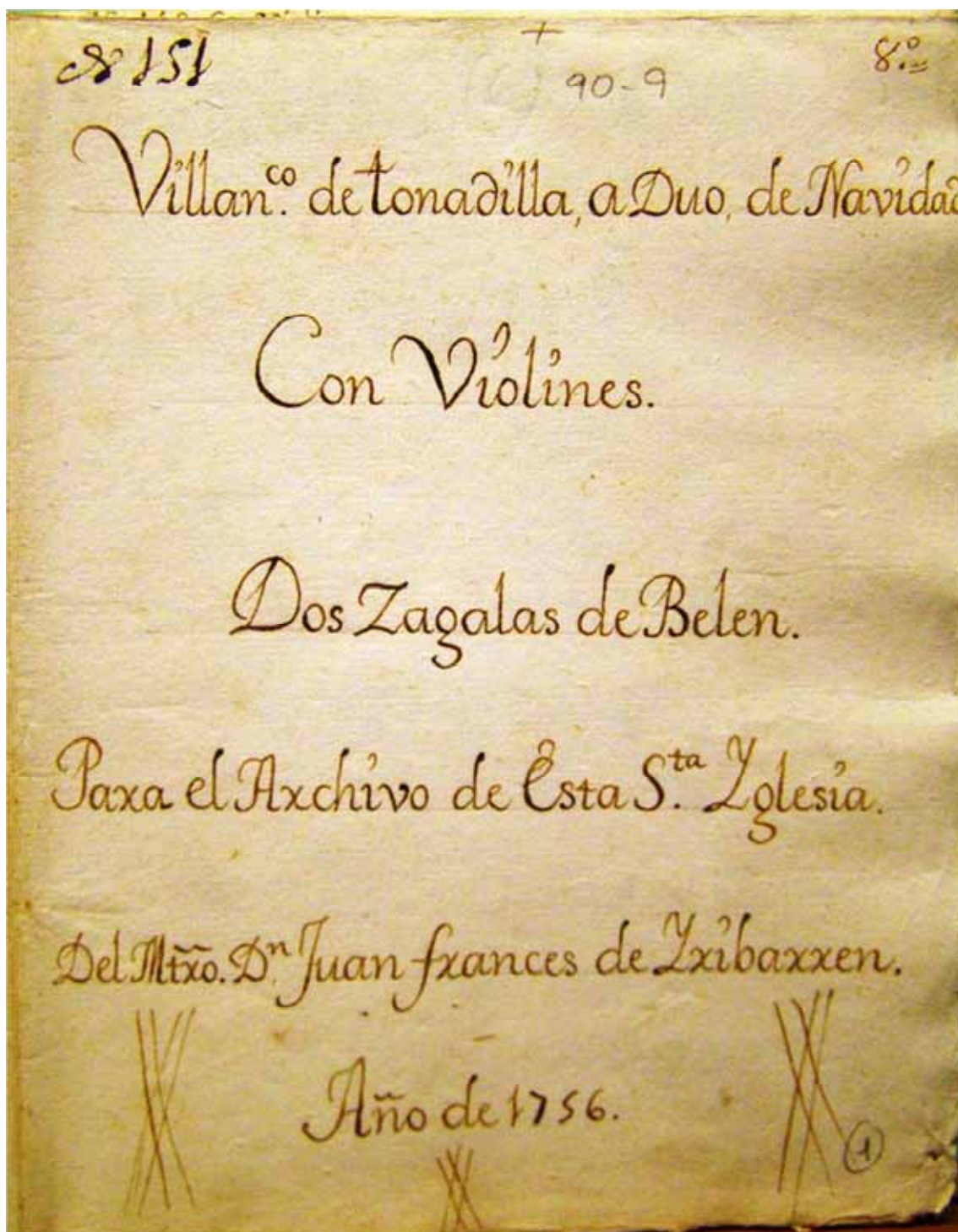
s.n.

Papel

Buen estado de conservación.



FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 90-9

1756s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]



A.C.M., Sección Música, 90-9

1756s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 90-9

1756s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 90-9

1756s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

A.C.M., Sección Música, 90-9

1756s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]





A.C.M., Sección Música, 90-9

1756s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]

A.C.M., Sección Música, 90-9

1756s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 151 [*cruz*] 8º {2} Villan<cico> de tonadilla, a Duo, de Navidad  
{3} Con Violines. {4} Dos Zagalas de Belen. {5} Para el Archivo de Esta S<anta>  
Yglesia. {6} Del M<aes>tro. D<on>. Juan frances de Yribarren. {7} Año de 1756. {h  
2r}{1} Yntroduc<ción>. [*it.*: Allegro]. a Duo. tonadilla a Duo de Navidad Con Violines.  
{2} tiple 1º. Dos za ga las de Be len, llegan al Ni ño tan Niñas, q<ue>en el {3} algo [*it.*:  
And<ante>] {4} to no yen la Gracia, le Cantan sus Ni ñe rias. tonadilla {5} Solo {6} Ay  
Florindi ta mia, Si es que le estimas trayleal Ni ño pu {7} q<ue>do {8} li do tray le Pa  
pillas, trayle al Niño pu li do tray le Pa pi llas, {9} solo hablado {10} Ay amor, Ay  
amor que te che ro Yo, Que me fino, {11} Ya me canso, ay que dicha! Que me dices?  
{h 2 v}{1}[*it.*: Alleg<ro>] Gustoso. Cantado. {2} Solo. Oyes Pastora, Quieres al Niño,  
toma mi cielo. {3} a Duo {4} YoTengo [*tachado*][*sobrescrito*: dulces] Vamos las dos  
con el hijo del Alba. {5} porque su vis ta nos da luz y Gracia. Suene y resue ne to {6}na  
da pulida, q<ue>a nuestro Ni ño le gustay le brinda, {7} eco {8} q<ue> a Nuestro Niño  
le gus tay le brinda. Al 2º Pliego. {h 3r}{1} 2º Pliego del tiple 1º. {2} solo {3} Coplas  
{4} Algo [*it.*: And<ante>]. {5} 1ª. Es un Portal tu centro donde seadbierte que lo  
graentre las {6} 3ª. Niño quien son aquellos q<ue>a lli seacercan que me pa re cen {7}  
q<ue>do [*it.*: Alleg<ro>] Gustoso. Resp<uesta> a las Cop<las>. {8} 1ª Pajas la Paz Al  
bergue, que logra ente las Pajas la Paz Albergue. Oyes Pastora, {9} 3ª. Grandes y de  
Alta Esfe ra, que me parecen Grandes y de Alta Esfera. Oyes [*signo*]. {10}a Duo {11}  
quiere al Niño, toma mi Cielo, Yo tengo [*tachado*] [*sobrescrito*: dulces] Vamos las {12}  
dos con el hi jo del Al ba, por que su vis ta nis da Luz y Gracia, {13} suene y resuene to  
na da pu li da, q<ue>a Nuestro Niño le gusta y le brinda, {14} eco algo [*it.*: And<an>te]  
{15} q<ue>a nuestro Niño le gusta y le brinda. [*lat.*: finis]. {h 4r}{1} Yntroducc<ión>n.  
[*it.*: Allegro] a Duo. tonadilla a Duo de Navidad con Violines. {2} tiple 2º {3} Dos zaga  
las de Belen, llegan al Niño tan Niñas, q<ue>en el {4} algo [*it.*: And<ante>]. {5} to no  
yen la Gracia le Cantan sus Ni ñe rias, tonadilla. {6} Solo {7} ay, Anfrisita mia, vaya  
con gracia le da re mos al {8} q<ue>do {9} Niño Pa pilla y tañas, le daremos al Niño Pa  
pillay tañas, {10} solo hablado {11} Ay mi bien, Ay mibien, que te ado ro sí, Que si  
quieres? Mia nollebes {12} [*it.*: Alleg<ro>] Gustoso: Cantado {13} solo {14} Ay! que  
Suerte! Que te alegres: oy go za ga la. {h 4v}{1}a Duo {2} mas q<ue>a mi Alma, di, si  
te agradan, Yo tengo tañas, Vamos las {3} dos con el hijo del Alba, por que su vis ta  
nos da Luz y Gracia, {4} Suene y re suene to na da pu li da, q<ue>a Nuestro Nió le  
gusta y le {5} eco {6} brinda, q<ue>a Nuestro Niño le gustay le brinda. {7} al 2º Pliego.



{h 5r}{1}2º. Pliego del tiple 2º. Solo. {2} Coplas {3} algo [it.: And<ante>] {4} 2ª.  
Como a Pastor te cercan v nos za ga les y del cielo tea {5} 4ª. No du des por q<ue>vn  
Astro llega â alumbrarles pues a su vista el {6} q<ue>do. [it.: Alleg<ro>] Gustoso.  
Resp<ues>ta a las Cop<las> {7} 2ª. sisten ciento y la Madre, Y del Cielo te asisten  
Cientoy la Madre. [Solo] Oy go za ga la. {8} 4ª. Cielo quisoestrellarse, pues a su vista el  
Cielo quisoestrellarse. Oygo [signo] {9} a Duo {10} mas q<ue>a mi Ama, di, si te  
agradan, Y ten go tañas. Vamos las dos Con el {11} hijo del Alba, porque su vista nos  
da Luz y Gra cia. Suene y re{12}suene to na da pu li da, q<ue>a Nuestro Niño le gusta  
y le brinda. {13} eco algo [it.: And<ante>] {14} q<ue>a Nuestro Niño le gustay le  
brinda. [lat.: finis].

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 151. 8º.

{2} Villancico de tonadilla, a dúo, de Navidad.

{3} Con violines.

{4} Dos zagalas de Belén.

{5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia.

{6} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren.

{7} Año de 1756.

{h 2r}{1} Introducción. Allegro. Adúo. Tonadilla a dúo de Navidad con violines.

{2} Tiple 1º. {3} Algo andante.

Dos zagalas de Belén,  
llegan al niño tan niñas,  
que en el {4} tono y en la gracia,  
le cantan sus niñerías.

Tonadilla {5} Solo {7} Quedo.

{6} Ay, Florindita mía,  
si es que le estimas,  
traile al niño pu{8}lido,

trayle papillas [*bis*].

{h 4r}{7} Ay, Anfrisita mía,  
vaya con gracia,  
le daremos al {9} niño  
papilla y tañas [*bis*].

{h 2r}{10} Ay amor, ay amor,  
que te chero yo.

{h 4r}{11} Ay, mi bien; ay mi bien.  
Que te adoro sí.

{h 2r}{9} Solo hablado

{h 4r}{11} ¿Que si quieres?  
{h 2r}{10} Que me fino.  
{11} Ya me canso.  
¡Ay qué dicha!  
¿Qué me dices?  
{h 4r}{11} Mia no llebes.

{h 2 v}{1} Allegro gustoso. Cantado. {2} Solo.

{h 4r}{14} ¡Ay! ¡Qué suerte!  
Que te alegres.  
{h 2 v}{2} Oyes, pastora,  
{h 4r}{14} Oigo, zagala.  
{h 2 v}{2} ¿Quieres al Niño?  
{h 4v}{2} Más que a mi alma.  
{h 2 v}{2} Toma mi cielo.  
{h 4v}{2} Di si te agradan.  
{h 2 v}{4} Yo tengo dulces.  
{h 4v}{2} Yo tengo tañas.

{h 2 v}{4} Vamos las dos con el hijo del alba  
{5} porque su vista nos da luz y gracia.  
Suene y resuene to{6}nada pulida,  
Quea nuestro niño le gusta y le brinda. [*bis*:{8}].

Al 2º Pliego.

{h 3r}{1} 2º Pliego del tiple 1º. {2} Solo. {7} Quedo. *Allegro* gustoso.  
{3} Coplas {4} Algo *andante*.

{5} 1ª. Es un portal tu centro  
donde se adbierte  
que lograentre las {8} pajas  
la paz albergue [*bis*].

{8} ¿Oyes, pastora?

{h 5r}{4} 2ª. Como a pastor te cercan  
unos zagales  
y del cielo tea{7}sisten  
ciento y la madre [*bis*].

[Solo] Oygo, zagala.

{h 3r}{6} 3ª. Niño, ¿quién son aquellos  
que allí se acercan  
que me parecen {9}  
grandes y de alta esfera [*bis*]?

{8} Oyes etc.

{h 5r}{5} 4ª. No dudes porque un astro  
llega a alumbrarles

pues a su vista el {8} cielo  
quiso estrellarse [*bis*]

Oigo etc.

{h 3r}{7} Respuesta a las coplas.

*Finis.*

{h 4r}{1} Introducción. *Allegro* a dúo. Tonadilla a dúo de Navidad con violines.

{2} Tiple 2º {8} Quedo

{h 5r}{1} 2º. Pliego del tiple 2º. Solo.

{2} Coplas {3} Algo *andante*. {6} Quedo. *Allegro* gustoso. Respuesta a las coplas.

{14} *Finis.*

*1759. Ay tierno pastor mío.*

0622

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 75-15

1759 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

Cantada sola al Nacimiento Ay, *tierno pastor mío* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

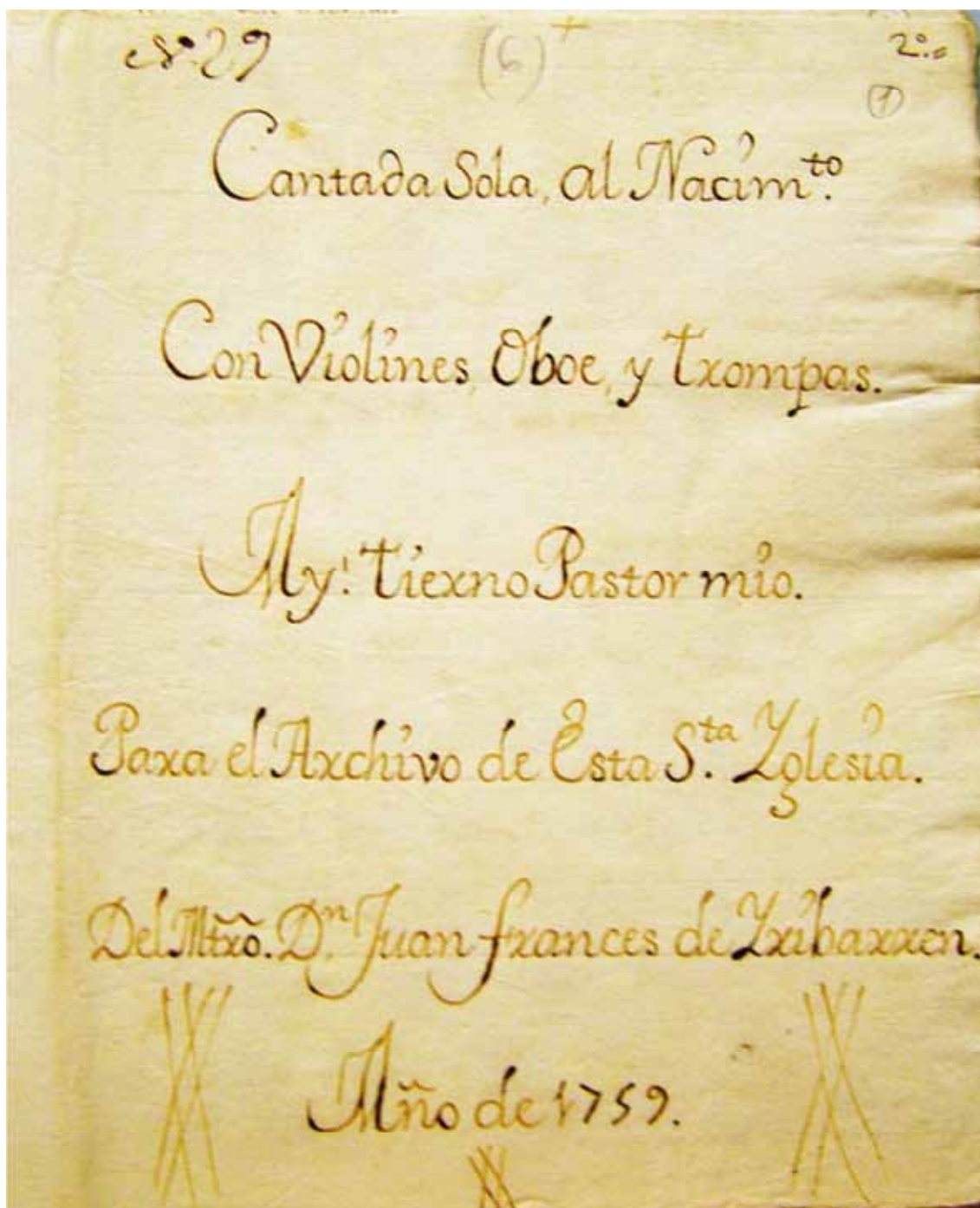
s.n.

Papel

Buen estado de conservación

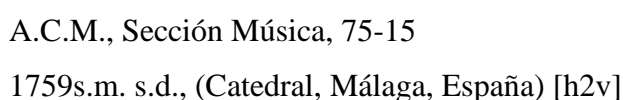
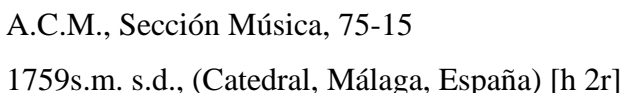


FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 75-15

1759s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]







A.C.M., Sección Música, 75-15

1759 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero>. 29 [cruz] 2º {2} Cantada sola, al Nacim<iento>. {3} Ay. tierno Pastor mio. {4} Para el Archivo de esta S<anta>Yglesia {5} Del M<aes>tro D<on> Juan frances de Yribarren. {6} Año de 1759. {h 2r} {1} Recit<ad>o. Cantada Solo al Nacim<ien>to. Con Violines Oboe y trompas. {2} Tenor. {3} Ay! Tierno Pastor mi o de mi vida en tu Aprisco Señor, entu Re{4}baño, recoja tu Piedad a vna perdida Pobre Obejuela, que sua alebe {5} daño, reco nozeen el mal, que la des bela, y el mirar se con vos, ya la con{6}suela, en vn Pe sebre vos, tan olvidado, en vn Portal tan {7} pobre y tan Ne vado, venid, venid mi bien, al pecho mío, que aunq<ue>e{8}lado se mire, yerto y fri o, con vuestros suabes bellos arr{9}boles, yo se q<ue>a brasareis, como tres Soles, Sigue Area Pastoral. {h 2v}{1} Area Pastoral. {2} algo [it.: And<an>te] {3} oyd zagales, mirad Pastores, q<ue>al Sol deA{4}mores aunque mas yela, La Pastorela, lehe de can{5}tar, ar, la Pastorela, le he de Cantar, {6} oyd zagales, mirad Pastores, q<ue>alSol deAmores, aunque masye{7}la, la Pastorela, lehe de Cantar, la Pastorela, al

2º Pliego {h 3r}{1} 2º Pliego de la Voz. {2} aunquemasyela, la Pastorela, lehede Catar, lehe de Can{3}tar, mirad zagales, oyd Pastores, q<ue>al Sol deAmores, aunquemasyela, la {4} Pastorela, lehede Cantar, la Pastorela, lehede Can{5}tar lehe de Cantar. Mi Pechoalabe, con fiel dulzura, {6}alablancura, de su Pe lli co, q<ue>es Pastorcico, muy singu{7}lar, q<ue>es Pastorcico, muy singular. Al signo. {8} [lat.: finis]

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 29. 2º

{2} Cantada sola al Nacimiento.

{3} Ay, tierno pastor mío.

{4} Para el Archivo de esta Santa Iglesia

{5} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren.

{6} Año de 1759.

{h 2r}{1} Recitado. Cantada solo al Nacimiento. Con violines, oboe y trompas.

{2} Tenor.

{3} ¡Ay! Tierno pastor mío, de mi vida.

En tu aprisco, Señor, en tu re{4}baño,

recoja tu piedad a una perdida

pobre obejuela, que su alebe {5} daño,

reconoze en el mal, que la desbela,

y el mirar se con vos, ya la con{6}suela,

en un pesebre vos, tan olvidado,

en un portal tan {7} pobre y tan nevado.

Venid, venid mi bien, al pecho mío,

que, aunque e{8}lado se mire, yerto y frío,

con vuestros suabes bellos arr{9}boles,

yo se quea brasaréis, como tres soles.

Sigue Area Pastoral.

{h 2v}{1}Area Pastoral. {2} Algo *andante*.

{3} Oyd, zagales. Mirad, pastores.

Que al sol de a{4}mores,

aunque más yela,

la pastorela,

le he de can{5}tar.

[bis: {6}{7}{h 3r}{2}{3}{4}{5}]

Al 2º Pliego {h 3r}{1} 2º Pliego de la voz.

{5} Mi pecho alabe,

con fiel dulzura,

{6}a la blancura,

de su pellico,

que es pastorcico,

muy singu{7}lar [bis].

Al signo. {8} *Finis*.



*1760. Bello esposo, dulce amante.*

0623

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 74-6

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

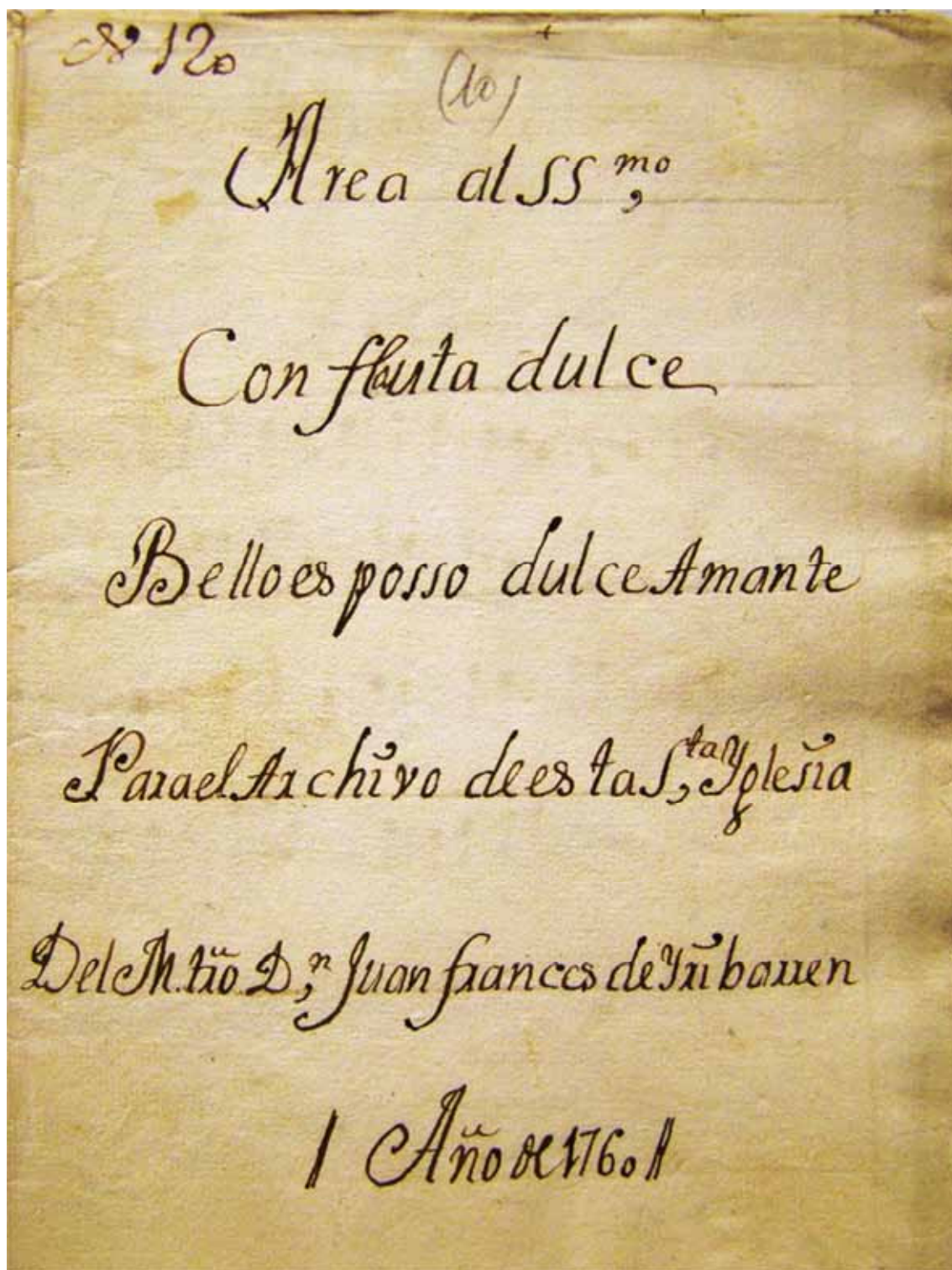
Área al Santísimo *Bello esposo, dulce amante* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga.

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 74-6

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 74-6

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 74-6

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 120 [cruz] {2} Area al S<antí>s<imo>, {2} Con flauta dulce {3} Bello esposo dulce Amante {4} Para el Archivo de esta S<anta>Yglesia {5} Del

M<aes>tro D<on> Juan Frances de Yribarren {6} año de 1760 {h 2r} {1} Alto Area al  
S<antí>s<imo>, con flauta dulce [cruz] {2} Rezi<tado>. Con humildad ren di da y  
pecho fino a Vos mi Dueñoa{3}ma do Pe re gri no llega la tierna voz  
de un alma esclava que en Vuestro honor se e{4}le ba y os a la ba {5} Area {6} Amorosa Be  
llo esposo dulce Amante que Amoroso que cons{7}tante me franque as tu fa bor que A  
mor ro so que constante {8} me fran que as tu fa bor me fran que as tu fa bor {9} Be  
llo esposo dulce Amante que Amoroso que constante {h 2v} {1} me fran que as tu fa  
bor tu favor. {2} Lo gre fi na el Al mapura tan Di vi natu hermos su ra {3} que no quiera  
mas A mor que no quieramas A mor, mas A{4}mor, [it.:D<a>. C<apo>]. Fina<l>

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r} {1} Número 120  
{2} Área al Santísimo, {2} Con flauta dulce  
{3} Bello esposo dulce Amante  
{4} Para el Archivo de esta Santa Iglesia  
{5} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren  
{6} año de 1760  
{h 2r} {1} Alto. Área al Santísimo, con flauta dulce  
{2} Rezitado.

Con humildad rendida y pecho fino  
a Vos mi Dueño, a{3}mado peregrino,  
llega la tierna voz de un alma esclava  
que en vuestro honor se e{4}leba y os alaba.

{5} Área {6} amorosa

Bello esposo, dulce amante,  
Qué amoroso, qué cons{7}tante  
me franqueas tu fabor.

[bis: {8} {9} {h 2v} {1}]

{2} Logre fina el alma pura,  
tan divina tu hermosa,ura,  
{3} que no quiera más amor.

[bis: {4}]

*Da capo.* Final



*1760. Cerrando la mojiganga.*

0624

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

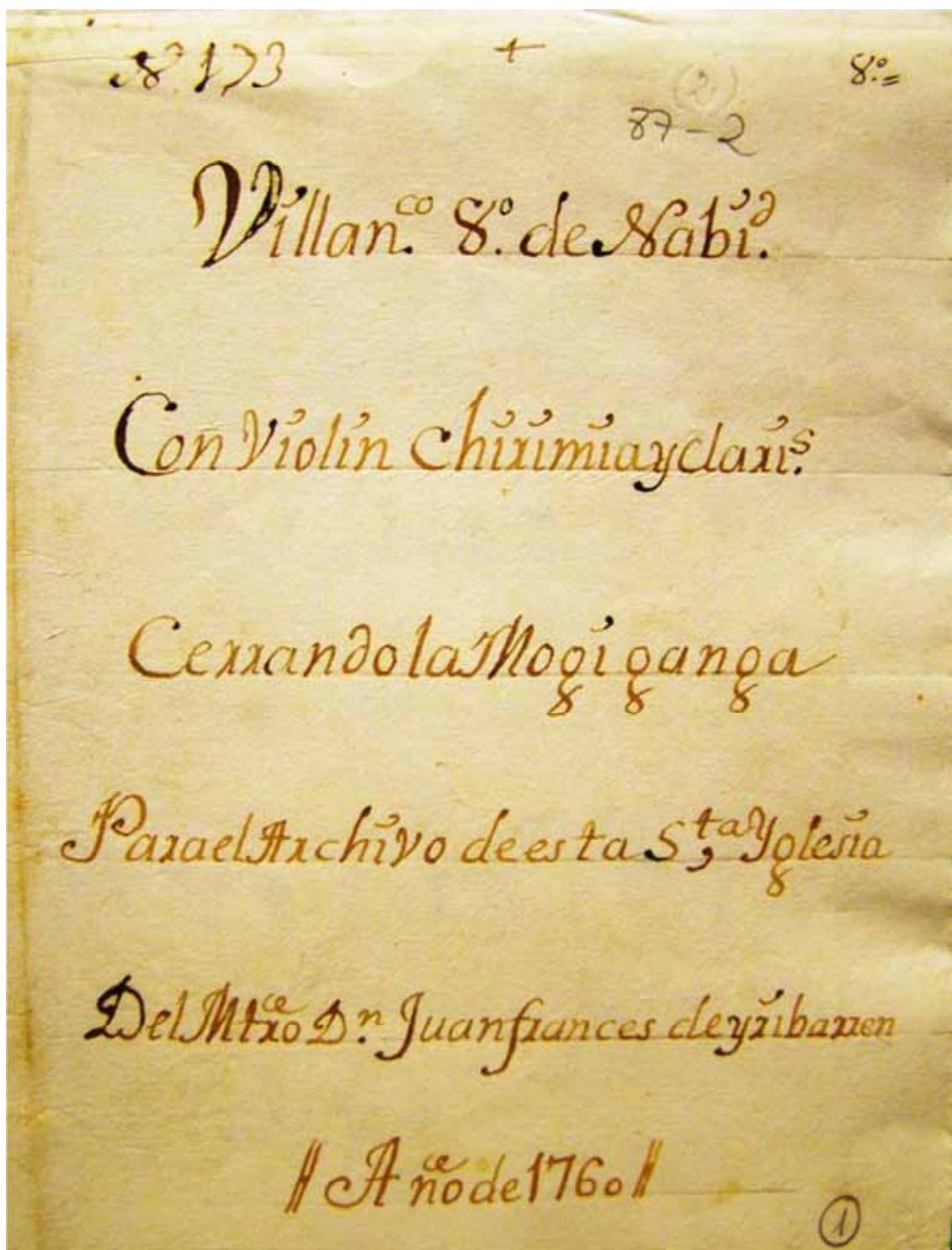
Villancico de Navidad *Cerrando la mojiganga* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga.

s.n.

Papel

Regular estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]



A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]

Copia 1.ª a dúo

A lla cum tím ba les cra rí nes y gñí tus llas

múe sas pa re Jas paí Dñs que se en ca xan Es coí ten si

quie ren ve ran cu mu sue nan to m pe tas churum ba tam bo

res e gaí tus Ay ay dulce bien mi u chí quí tu del Al ma

Ay Bú lim bong bú lim bong bú lim bey ra que s tu rí as te

ñe ba mí Jox mo gí gan ga

*sigue coplas solas a dúo y solas 3.ª y 5.ª*

A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]





A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]

A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]





A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5v]

A.C.M., Sección Música, 87-2

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6r]

TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 173 [cruz] 8°. {2} Villan<cico> 8° de Nabi<da>d. {3} Con violin chirimia y clari<nes>. {4} Cerrando la Mogiganga {5} Para el Archivo de esta S<anta>. Yglesia {6} Del M<aes>tro D<on>. Juan Frances de yribarren {7} Año de 1760 {h 2r}{1}[cruz] {2} tiple 1°. Villan<cico>. 8°. de Nabidad con violin chirimia Y clarines {3} solo {4} Yntrodu<ción> {5} [it.: Allegro] Gustoso. Cerando la Mogiganga bansolos dos Astu ria nos {6} a 8. {7} por queporPrincipe suyo al Niño quierenJurar{8} r, lo Entre entrenen buen hora entren {9} en buen hora Si gan sui de a, fagan pai su {10} Coplas Respu<esta> todos. {11} A las coplas {12} Ay ay dulce bien miuchiquitu del {13}Alma Ay Bir limbong bir lim, bong birlim beyraq<ue>Asturias te {h 2v}{1} rieba mejor Mogi ganga Al [it.: segno] {h 3r}{1} [cruz] {2} Alto 1° a 8 Villan<cico> 8° de Nabidad con Violin chirimia y clarines {3}solo f<uerte>. a Duo {4} Yntroduc<ció>n {5} [it.: Allegro] Gustoso fa gan paisu A tu ribion ya Me len du {6} a 8 {7} que su mus llus cu mi sa rius fa ganpaisu fa ganpaisu {8} solo f<uerte>. A Duo {9} fa ganpaisu Y escochen mue sas can tiñas que su mus {10} solo f<uerte>. A 8 {11} llus cu mi sa rius, faganpaisu fagan {12} pai su sige coplas a Duo y solas sin parar. {h 3v}{1}1ª {2} Copla 1ª. {3} a Duo {4} A lla cum tim ba les cra ri nes y gri tus llas {5} muesas pa re jas par Dios queseencaxan es coitensi {6} quie ren ve ran cumusue nantrompe tas churumbastam bo {7} Respu<esta> {8} res e gaitas Ay ay dulce bien miu chi qui tu del Alma {9} Ay Birlimbong bir lim bong bir lim, bey ra queAsturias te {10} rie ba mi Jor mo gi gan ga sige coplas solas Al seg<undo> Pliego 3ª y 5ª {h 4r}{1}2º Pliego [cruz] {2} Solo, 3ª y 5ª {3} Coplas solas {4} 3ª Purciertu è sin du da mi Rey è mi Dueño que sois el sy {5} 5ª Vn o rriu pe que ñu tra he mus en ri ba tres cartos de {6} ñorque do mi ña eèque manda, Y As tu rias us Ju ra yus vo {7} Buey e mays media Baca, pe di mus te so lu mus li {a} {8} ta gus to su pur seu so be ra nu seu Dios è Mo nar cha, {9} bre Be nig nu de me di co e sue gru que son dus Gua da ñas {b} {8} Ala Respu<esta>. {9} Ai dulce bien {10} miu al pri{10}mer pliego a {11} la buelta. {h 5r}{1}[cruz] {2} tenor 1º Villan<cico>. 8° de Nabidad con violin chirimia y clarines {3} Solo f<uerte> a Duo {4} Yntroduc<ción> {5} [it.: Allegro] Gustoso fa ganpaisu A tu ri bionya Me lendu que {6} su mus llus cu mi sa rius fa gan paisu fa ganpaisu {7} solo f<uerte>. solo a Duo {8} fagan paisu fa gan paisu Yes co chen mue sas can ti ñas {9} solo f<uerte>. {10} que sumus llus cu mi sa rius, fa ganpaisu {11} faganpaisu fa gan pai su. Ahora los

Ynstrum<en>tos y sigue coplas a Duo y solas sin parar. {h 5v}{1} Copla 1ª {2} a Duo  
A lla cum tim ba les cra ri nes y gritus llas {3} muesas pa re jas par Dios que se encaxan  
es coiten si {4} quieren ve ran cu mu sue nan tromperas churumbas tam {5} todos {6}  
bores è gaitas Ay ay del dulce bien miu chi {7} qui tu del Al ma Ay birlim bong birlim  
bong birlim {a}{8} bey ra q<ue> Astu rais te rieba mejor Mogi ganga {b}{8} sigue al  
segundo {9} Pliego las coplas {10} solas, la 2ª. y 4ª. {11} sin parar. {h 6r}{1} 2º Pliego  
tenor 1º. {2} Coplas {3} Solo 2ª y 4ª {3} solas {4} 2ª. A lla de llu Al to ve nis muy cu  
rriendu fa {5} 4ª. En fin se ñi ri tu si bes tias seo frezen en {6} cendu gus to so tan llar  
ga Jur na da, quees tarcum nu {7} ca suspre ci sus deal gu na ve ga da. pi did las aAs  
{a}{8} sotrus es co sa pur ciertu q<ue> siempre us tenta us gusta ya grada; {9} tu rias  
q<ue>a machos y mu las las deesse Py sebre les dio supro sapia. {b} {8} Ala  
Res{9} puesta {10} Ay dulce {11} bienmiu {12} al primer {13} pliego.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

- {h 1r}{1} Número 173. 8º.
- {2} Villancico 8º de Nabadad.
- {3} Con violín, chirimía y clarines.
- {4} Cerrando la mojiganga
- {5} Para el Archivo de esta Santa Iglesia
- {6} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren
- {7} Año de 1760
- {h 2r}{1}{2} tiple 1º. Villancico 8º de Nabadad con violín, chirimía y clarines
- {3} Solo
- {4} Introducción {5} *Allegro* gustoso. {6} a 8.

Cerando la mojiganga  
ban solos dos asturianos  
{7} porque por príncipe suyo  
al niño quieren jurar{8} rlo.

{h 3r}{5} Fagan paisu  
a Turibión y a Melendu

{7} que sumus llus cumisarius.

Fagan paisu [bis].

{h 2r}{8}Entren, [bis] en buen hora [bis: {9}].

{h 3r}{9} Fagan paisu y escochen

muesas cantiñas

que sumus {11} llus cumisarius.

Fagan paisu [bis: {12}]

{h 2r}{9}Sigan su idea.

Fagan paisu.

{h 3v}{1}1ª {2} Copla 1ª {3} a dúo.

{4} Allá cum timbales,

crarines y gritus

llas {5} muesas parejas,

par Dios, que se encaxan.

Escoiten si {6} quieren,

verán cumu suenan

trompetas, churumbas,

tambo{8}res e gaitas

{h 6r}{4} 2ª. Allá de llu alto venís

muy curriendu,

fa{6}cendu gustoso

tan llarga jornada,

que estar cum nu{a}{8}sotrus

es cosa pur ciertu

que siempre us tenta,

us gusta y agrada.

{h 4r}{4} 3ª Pur ciertu è sin duda  
mi rey è mi dueñu  
que sois el sy{6}ñor  
que domiña è que manda.  
Y Asturias us jura  
y us vo{a}{8}ta gustosu  
pur seu soberanu.  
seu Dios è monarcha.

{h 6r}{5} 4ª. En fin, señiritu,  
si bestias se ofrezén  
en {7} casus precisus  
de alguna vegada  
pidid las As{a}{9}turias  
que a machos y mulas  
las de esse pisebre  
les dio su prosapia.

{h 4r}{5} 5ª Un orriu pequeñu  
trahemus en riba,  
tres cartos de {7} buey  
e mays media baca.  
Pedinuste solu  
mus li{a}{9}bre benignu  
de médico e suegru  
que son dus guadañas.

{h 2r}{10} Todos. Respuesta {11} a las coplas

{12} Ay, ay dulce bien miu,  
chiquitu del {13} alma.  
Ay birlimbong, [*bis*] birlimbeira,



que Asturias te {h 2v}{1} rieba  
mijor mojiganga.

Al *segno*.

{h 3r}{1} {2} Alto 1º a 8. Villancico 8º de Nabadad con violín, chirimía y clarines. {3}  
Solo fuerte. A dúo

{4} Introducción {5} Allegro gustoso. {6} A 8{8} Solo fuerte. A dúo{10} Solo fuerte.  
A 8

{12}Sige coplas a dúo y solas sin parar.

{h 3v} Sige coplas solas al segundo pliego 3ª y 5ª.

{h 4r}{1} 2º Pliego {2} Solo, 3ª y 5ª {3} Coplas solas

{b} {8} A la respuesta {9} “Ai dulce bien {10} miu” al pri{10}mer pliego a {11} la  
buelta.

{h 5r}{1}{2} Tenor 1º Villancico. 8º de Nabadad con violín, chirimía y clarines. {3}  
Solo fuerte. A Duo

{4} Introducción. {5} *Allegro* gustoso

{11} Ahora los instrumentos y sigue coplas a dúo y solas sin parar.

{h 5v}{b}{8} Sigue al segundo {9} pliego las coplas {10} solas, la 2ª. y 4ª. {11} sin  
parar.

{h 6r}{1} 2º Pliego tenor 1º. {2} Coplas {3} Solo 2ª y 4ª {3} Solas

{b} {8}A la res{9}puesta {10} “Ay dulce {11} bien miu” {12} al primer {13} pliego.

**1760. *El Concejo de Belén.***

0625

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

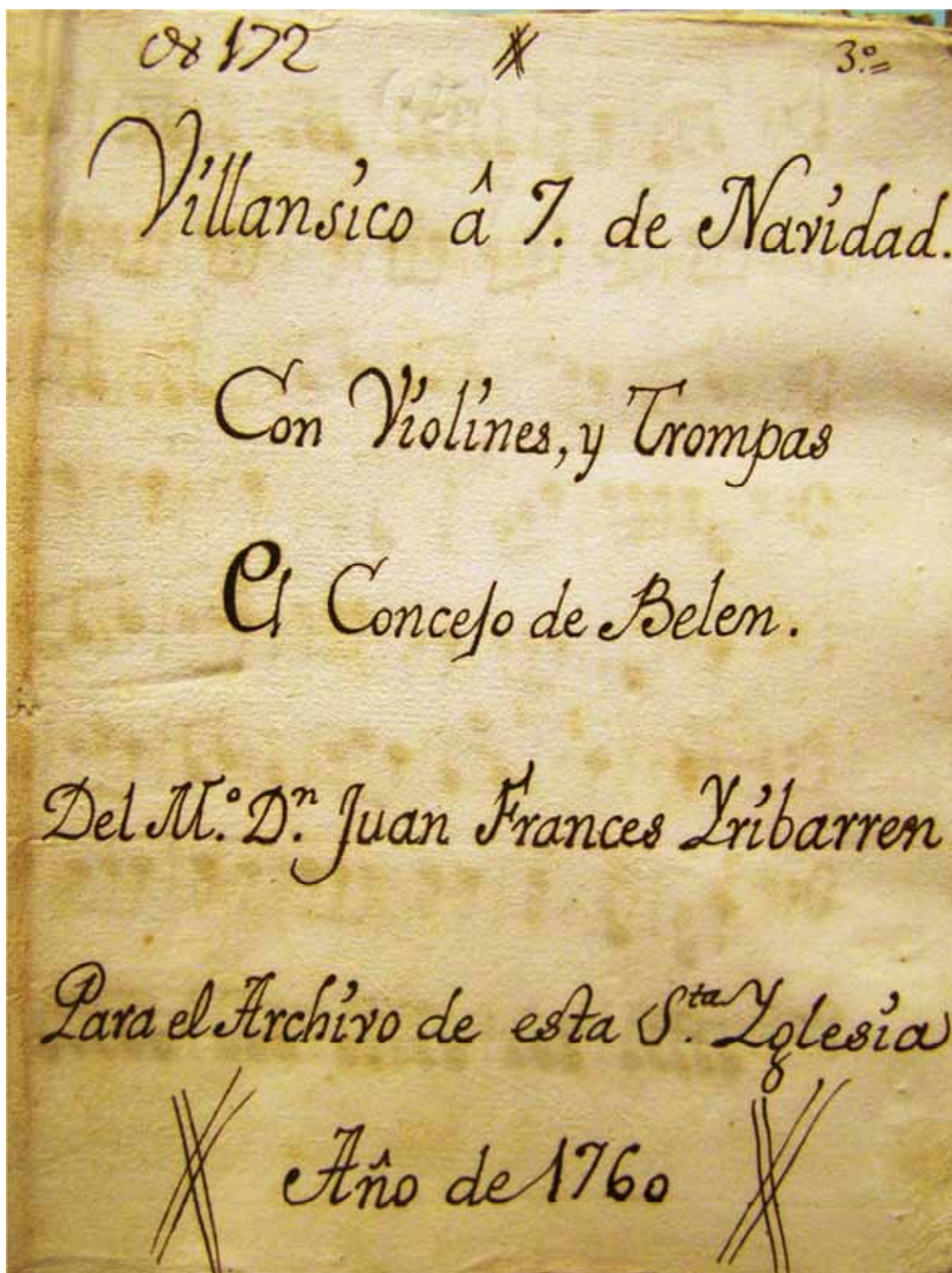
Villancico de Navidad *El Concejo de Belén* de Juan Francés de Iribarren para la  
Catedral de Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h2v]





A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3r]



A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]





A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4r]





A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4v]



A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5r]



A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5v]



A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6r]



A.C.M., Sección Música, 90-13

1760 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6v]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} N<úmero> 172 3° {2} Villansico â 7. de Navidad. {3} Con Violines, y Trompas {4} El Concejo de Belen. {5} Del M<aestro> D<on> Juan Frances de Yribarren {6} Para el Archivo de esta S<anta> Yglesia {7} Año de 1760 {h 2r}{1} Villancico â 7. De Navidad con Violines, y Trompas. {2} Tiple 1°. Choro. {3}



Yntrod<ucció>n. Solo. {4} [*it.*: Allegro] Gustoso. {5} el Concejo de Belen â concejo se ha jun-{6}tado para disponer las fiestas del Rey que viene del A{7}solo {8}ustro, Dan dan dan vote el Conce-{9} 4 coros {10}jo Dan dan dan dan vote el Concejo, Dan dan dan {11} dan vayan votando, dan dan dan dan dan {12}solo {13} dan dan dan vayan votando, Mi voto {14} es que no se hyerre, dan dan dan vote el Concejo, {h 2v}{1}Dan dan dan dan vayan votando Dan dan dan {2} dan dan dan dan vayan votan do {3} Solo {4} Mo gi gan gas cañas mo gi gan gas fuegos {5}solo {6} toros estafernos gansos gansos Pues re {7} Estriv<illo> {8} algo {9}pi tan con mi can to Ayroso Viva viva {10} solo {11} viva viva el Gran Rey q<ue>es el Dueño de Almas y vi das {12} coros solo{13} vaya vaya vaya de repiques de fuegos y luminarias, {14} Al 2 pliego {h 3r}{1}2do. pliego. Solo coros solo {2} para que sea su ve nida en el mundo {3} solo y coros {4} la no che buena â fuera aparta {5} que ya vienen ya vienen las Mogigangas. Sigue {6} 4 coplas solas. Solo {7} seguidas {8} 1ª. Vestidos de Gigantes dos han entrado {9} 3ª. Dos enanos caminan pero se turban {10} â la {11} vuelta {12} da ndo por su so ver via temor yespanto.{13} de verse tan pequeños en su esta tura.{h 3v}{1}Solo y coros. {2} Resp<ues>ta â {3} las Coplas {4} viva viva viva viva el Gran Rey q<ue> es el Dueño {5} coros {6} de Almas y vidas vaya vaya vaya de repiques de {7} solo coros solo {8} fuegos, y luminarias paraque sea su venida en el {9} coros {10} mundo la noche buena â fuera aparta que ya {11} Sigue abajo {12} â la 2ª Copla {13} vienen ya vienen las Mo gi gangas. {14} 2ª y 4ª del Alto 1º. A la Resp<uesta> {15} sin parar {16} Viva &ª {17} Acabada la 2ª Copla vuelve â la señal. {h 4r}{1}Alto 1ro. Coro. Villancico â 7. De Navidad con Violines, y Trompas. {2} Yntrod<ucci>on Solo {3} [*it.*: Allegro] gustoso. {4} Cada qual vo ta su Y{5}de a con termino extraordinario, y se gun sus pare {6}ceres que aya bulla es nece sario {7} solo coros {8} Dan dan dan vyana votando. Dan dan dan dan {9} vote el Concejo, Dan dan dan vayan votan do {10} Dan dan dan dan dan dan dan {11} solo {12} vayan votando No es mi voto si va herrado, {h 4v}{1} Dan dan dan vote el Concejo, Dan dan dan dan vayan votan-{2}do, Dan dan dan dan dan dan dan {3} solo {4} vayan votando, fuegos fuegos cañas {5} Mogigangas, fuegos toros estafermos gansos gansos {6} solo{7} Pues hable el Precuradorr {8} Estriv<illo> algo {9} Ayroso. {10} viva viva viva viva vaya vaya vaya {11} de repiques de fuegos y luminairas paraque sea {12} Al 2º pliego {h 5r}{1} 2 pliego {2} su venida en el mundo la noche buena â fuera {3} aparta que ya vienen ya vienen las Mogigangas. {a} {4} 1ª. y 3ª. coplas {5} del Tiple solas {b} {4} Respuesta

{5} a todas {6} las Coplas {7} viva viva viva viva {8} vaya vaya vaya vays de repiques de fuegos y luminarias {9} para que sea â fuera âparta {10} A la 2ª Copla {11} de la vuelta {12} sin parar. {13} que ya vienen ya vienenlas Mogigangas. {h 5v}{1}2ª. y 4ª. Solas {2} 2ª. Dando sopas de burlas va una quadri lla {3} 4ª. Los Papagayos siguen con bravo pi co {4} A la {5} respuesta {6} sin duda que ^los necios les dan papilla {7} van dicien do que vi va Rey tan in victo. {h 6r}{1}2º pliego {2} 4 Coplas solas solo {3} Seguidas. {4} 1ª. No importa que el Rey nuestro Da- {5} 2ª. De nuestro Rey a ma do yo {6} 3ª. Los pequeños no teman que es- {7} 4ª. Pues al Re y que feste xan bien {8} 1ª. vid retrata, poniendo â los Giga n tes siempre â sus plantas. {9} 2ª. firme creo, que el pan que dê â sus hi jos vendrà del Cie lo. {10} 3ª. te Rey Sabio, viene â los mas humil des â dar la mano. {11} 4ª. es conoscan, le gustan las pa la bras, si van con obras. {12} Resp<uesta> â {13} las Coplas vuelta {14} Viva viva viva Vaya vaya vaya vaya {h 6v}{1}de re piques de fuegos, y luminarias para que se {2} a â fuera aparta que ya vienen ya vienen {3} las Mogigangas. A la Señal sin parar.

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Número 172. 3º  
{2} Villansico a 7 de Navidad.  
{3} Con violines y trompas  
{4} El Concejo de Belén.  
{5} Del Maestro Don Juan Francés de Iribarren  
{6} Para el Archivo de esta Santa Iglesia  
{7} Año de 1760  
{h 2r}{1} Villancico a 7 de Navidad con violines y trompas.  
{2} Tiple 1º. Coro.  
{3} Yntroducción. Solo. {7} Solo,{ 12} Solo, {9} Coros.  
{4} *Allegro* gustoso.

{5} El Concejo de Belén  
a concejo se ha jun{6}tado  
para disponer las fiestas  
del Rey que viene del A{8}ustro.



{h 4r}{4} Cada qual vota su i{5}dea  
con término extraordinario,  
y según sus pare{6}ceres  
que aya bulla es necesario

{h 2r}{8}Dan, dan, dan,  
vote el Conce{10}jo.

[bis: {10}{11}{13}].

{h 4r}{8} Dan, dan, dan,  
vayan votando.

[bis: {9}{10}{12}].

{h 2r}{13}Mi voto {14} es que no se yerre.  
{h 4r}{12} No es mi voto si va herrado.

{h 2r}{14}Dan, dan, dan, vote el Concejo.  
{h 2v}{1}Dan, dan, dan, dan vayan votando.

[bis: {2}{h 4v}{1}{2}{4}]

{h 2v}{4} Mojigangas,  
{h 4v}{4} Fuegos, fuegos.  
{h 2v}{4}Cañas.  
{h 4v}{4} Cañas.  
{h 2v}{4} Mojigangas, fuegos, {6} toros,  
estafermos, gansos, gansos.  
{h 4v}{5} Mojigangas, fuegos, toros,  
estafermos, gansos, gansos.

{h 2v}{6}Pues re{9}pitan con mi canto.

{h 4v}{7} Pues hable el Precuradorr.

{h2v}{7} Estrivillo {8} algo {9}airoso

{h 4v}{10} Viva, viva, viva, viva.

{h 2v}{7} Viva, viva, {11} viva, viva.

El gran Rey que es el dueño de almas y vidas.

{13} Vaya, vaya, [*bis*] de repiques

de fuegos y luminarias,

{h 3r}{2} para que sea su venida

en el mundo {4} la Nochebuena.

Afuera, aparta.

{5} Que ya vienen [*bis*]

las mojigangas.

[*bis*: {h 4v}{10}{11}{h 5r}{2}{3}]

{h 2v}{14} Al 2 pliego

{h 3r}{1} Segudo pliego. Solo. Coros. Solo. {10} A la {11} vuelta.

{6} 4 Coplas solas {7} seguidas

{8} 1ª. Vestidos de gigantes,

dos han entrado {12} dando

por su sovervia

temor yespanto.

{h 5v}{2} 2ª. Dando sopas de burlas

va una quadrilla.

{6} Sin duda que a los necios

les dan papilla.

{h 3r}{9} 3ª. Dos enanos caminan

pero se turban

{13} de verse tan pequeños

en su estatura.

{h 5v}{3} 4ª. Los papagayos siguen  
con bravo pico.  
{7} Van diciendo que viva  
Rey tan invicto.

{h 3v}{1} Solo y coros. {2} Respuesta a {3} las coplas. {11} Sigue abajo {12} a la 2ª  
Copla.

{4} Viva, viva, viva, viva  
el gran Rey que es el dueño  
{6} de almas y vidas.  
Vaya, vaya, [*bis*], de repiques,  
de {8} fuegos, y luminarias  
para que sea su venida  
en el {10} mundo la Nochebuena.  
Afuera, aparta,  
que ya {13} vienen [*bis*] las mojigangas.

{14} 2ª y 4ª del Alto 1º. A la Respuesta {15} sin parar {16} Viva &ª {17} Acabada la 2ª  
Copla vuelve a la señal.

{h 4r}{1} Alto primero. Coro. Villancico a 7, de Navidad con violines y trompas. {2}  
Introducción Solo {3} *Allegro* gustoso.

{h 4v}{8} Estrivillo algo {9} airoso.

{12} Al 2º pliego

{h 5r}{1} 2 pliego

{a}{4} 1ª. y 3ª. coplas {5} del tiple solas

{b}{4} Respuesta {5} a todas {6} las coplas.

{10} A la 2ª Copla {11} de la vuelta {12} sin parar.

{h 5v}{1} 2ª. y 4ª. Solas {4} A la {5} respuesta.

{h 6r}{1} 2º pliego

{2} 4 Coplas solas {3} Seguidas.

{4} 1ª. No importa que el Rey  
nuestro Da{8}vid retrata,  
poniendo a los gigantes  
siempre a sus plantas.

{5} 2ª. De nuestro Rey amado  
yo {9} firme creo,  
que el pan que dé a sus hijos  
vendrà del cielo.

{6} 3ª. Los pequeños no teman  
que es{10}te Rey sabio  
viene a los mas humildes  
a dar la mano.

{7} 4ª. Pues al Rey que festexan  
bien {11} es conoſcan,  
le gustan las palabras,  
ſi van con obras.

{12} Respuesta a {13} las coplas vuelta.

{14} Viva, viva, viva,  
Vaya, vaya, [*bis*]  
{h 6v}{1}de repiques, de fuegos  
y luminarias para que ſe{2}a.  
A fuera, aparta,  
que ya vienen [*bis*] {3} las mojigangas.

A la Señal ſin parar.

**E. Autores desconocidos**

**1783. *Joseph dichoso.***

0626

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 12-17

1783 s.m. s.d., (Capilla de Música de la Catedral, Málaga, España)

Aria de Navidad *Joseph dichoso* de Pablo de Bárcenas.

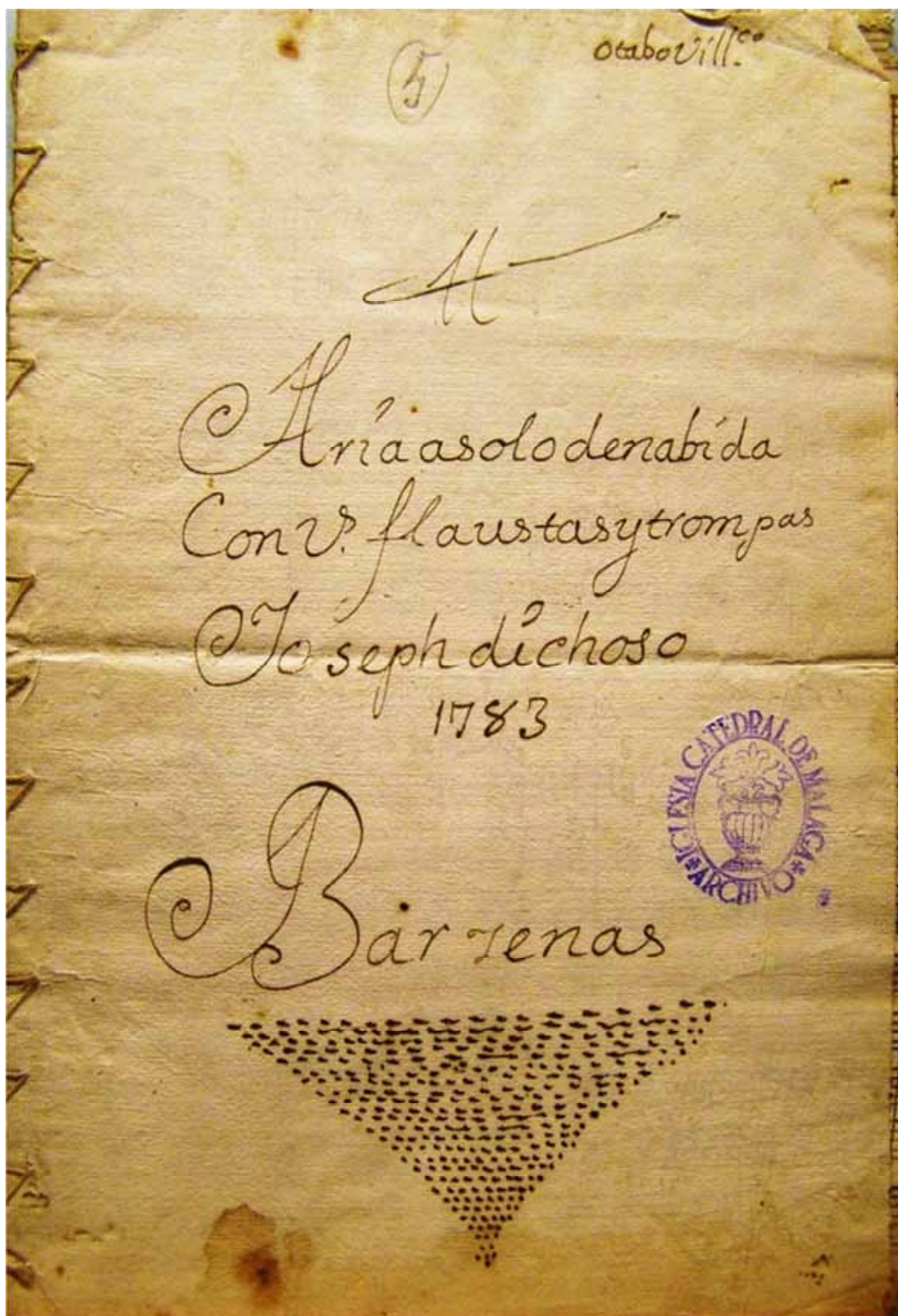
s.n.

Papel

Regular estado de conservación



FACSÍMIL



A.C.M., Sección Música, 12-17

1783 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1]





A.C.M., Sección Música, 12-17

1783 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2]





A.C.M., Sección Música, 12-17

1783 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3]





A.C.M., Sección Música, 12-17

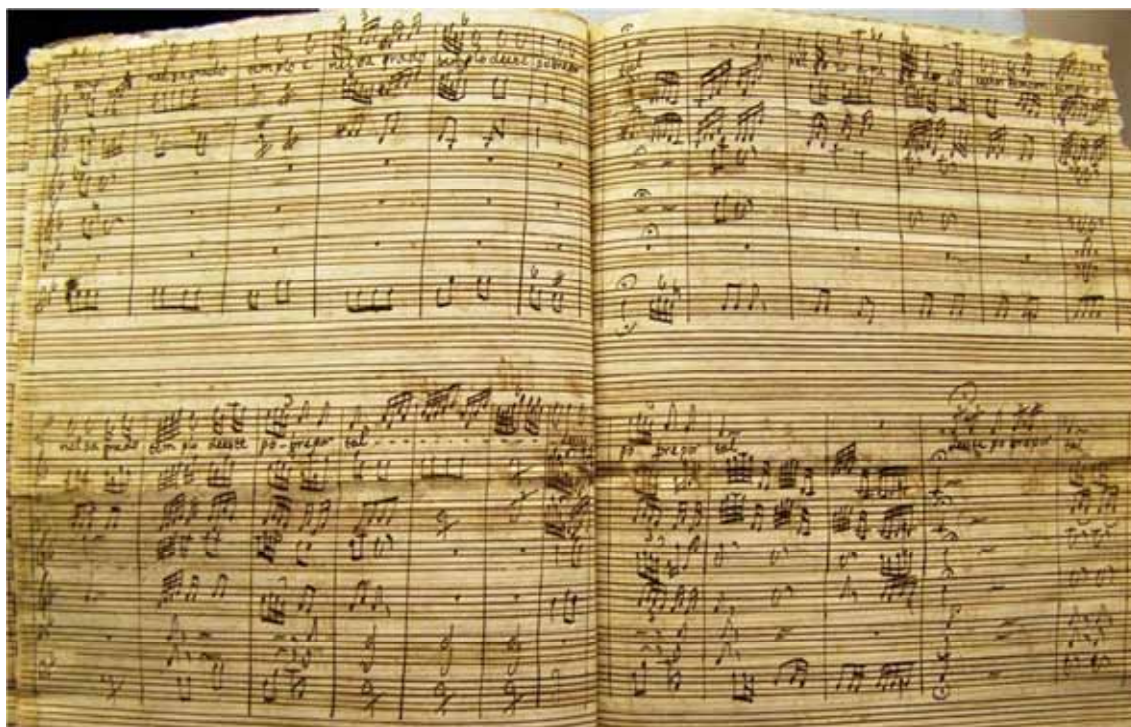
1783 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4]



A.C.M., Sección Música, 12-17

1783 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5]





A.C.M., Sección Música, 12-17

1783 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6]



A.C.M., Sección Música, 12-17

1783 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 7]





A.C.M., Sección Música, 12-17

1783 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 8]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} otabo Vill<ancico> {2} Aria asolo deNabi da {3} con v<iolines> flautas y  
trompas {4} Joseph dichoso {5} 1783 {6} Barzenas {h 2r}{1} Recitado con v<iolines>.  
[it.: Andante] {2} Jo {3} [it.: Andante] {4} sepf di choso Jo seph afortu nado que me  
{5} reces el lado de lau ro ra Maria {6} que nos con duzeal sol la lus y el di a {h 3} Dexa  
que te ue nere por lu ze ro que con la luna y sol mas uerdadero el cieloa dornan deesta  
pobre casa {2} conpas Despacio sin conpas {3} cielo porque el em pi reo de lla se pa sa  
a que can tando ta ñe a la do coro [sin conpas] sitaras de sa {4} conpas despacio sin  
conpas {5} cuerdas deo ro con que ce le bran Regio na ta li cio deel quees Maria {6} tal  
coro {7} Madre y vos Nutricio tal delicia tal contento {h 4} Reconocer no puede el  
pensamiento {2} Aria con V<iolines>. flautas y trompas {3} en fiel gozo anegado  
Joseph o te contemplo Jo{4} [it.: Andante] {5} sepho te con templo e nel sa grado tem  
plo deeste pobre porta deeste pobre por tal e nelsa grado templodeeste {h 5}po bre por  
tal en fiel go zo a ne {2} gado Jo sepho te com tem plo en el sa gra do tem plo deeste

pobre por tal en fiel gozo a ne gado Jo sepho temcon {h 6}templo en el sagrado templo  
en el sagrado templo deese pobre por tal en fiel gozo a ne gado Josepho temcon templo  
e{2}nel sa grado tem plo deeste pobre por tal deeste po bre por tal deeste po bre por tal  
{h 7}A ver que en melo di as de {2} canti co no o y do ce le bra al quehana cido el coro  
cele tial ce le bra al queha na ci do el coro celes {h 8} tial ce e bra al quehaha ci do el  
coro cele tial {2} [*it.*: Da capo]

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} Otabo villancico.

{2} Aria a solo de Nabidá

{3} con violines, flautas y trompas

{4} Joseph dichoso

{5} 1783

{6} Bárzenas

{h 2r}{1} Recitado con violines. Andante {3} Andante.

{h3}{2} Compás. Despacio. Sin compás {3} Sin compás.{4} Compás despacio. Sin  
compás.{6} Tal coro.

{h 4}{2} Aria con Violines. flautas y trompas{4} *Andante*.

{2} Jo{4}sef dichoso,

Josef afortunado

que me{5}reces el lado

de la aurora María

{6} que nos conduze

al sol, la lus y el día.

{h 3}Dexa que te venere por luzero

Que, con la luna y sol más verdadero,

el cielo adornan de esta pobre casa.

{3} Cielo porque el empíreo de ella se pasa

a que cantando tañe alado coro

sítaras de {5} cuerdas de oro

con que celebran regio natalicio  
del que es María {7} madre y vos nutricio.

Tal delicia, tal contento,  
{h 4} reconocer no puede el pensamiento.  
{3} En fiel gozo anegado  
Josefo te contemplo [*bis*: {5}]  
en el sagrado templo  
de este pobre portal.[*bis*: {h 5}]  
en fiel gozo ane{2}gado. [*bis*: {h 6}{2}].

{h 7}A ver que en melodías  
de {2} cántico no oído  
celebra al que ha nacido  
el coro celestial [*bis*: {h 8}].

{2} *Da capo*.

*1784. Rodeados de luces los pastores.*

0627

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Capilla de Música de la Catedral, Málaga, España)

Área de Navidad *Rodeados de luces los pastores* de Pablo de Bárcenas

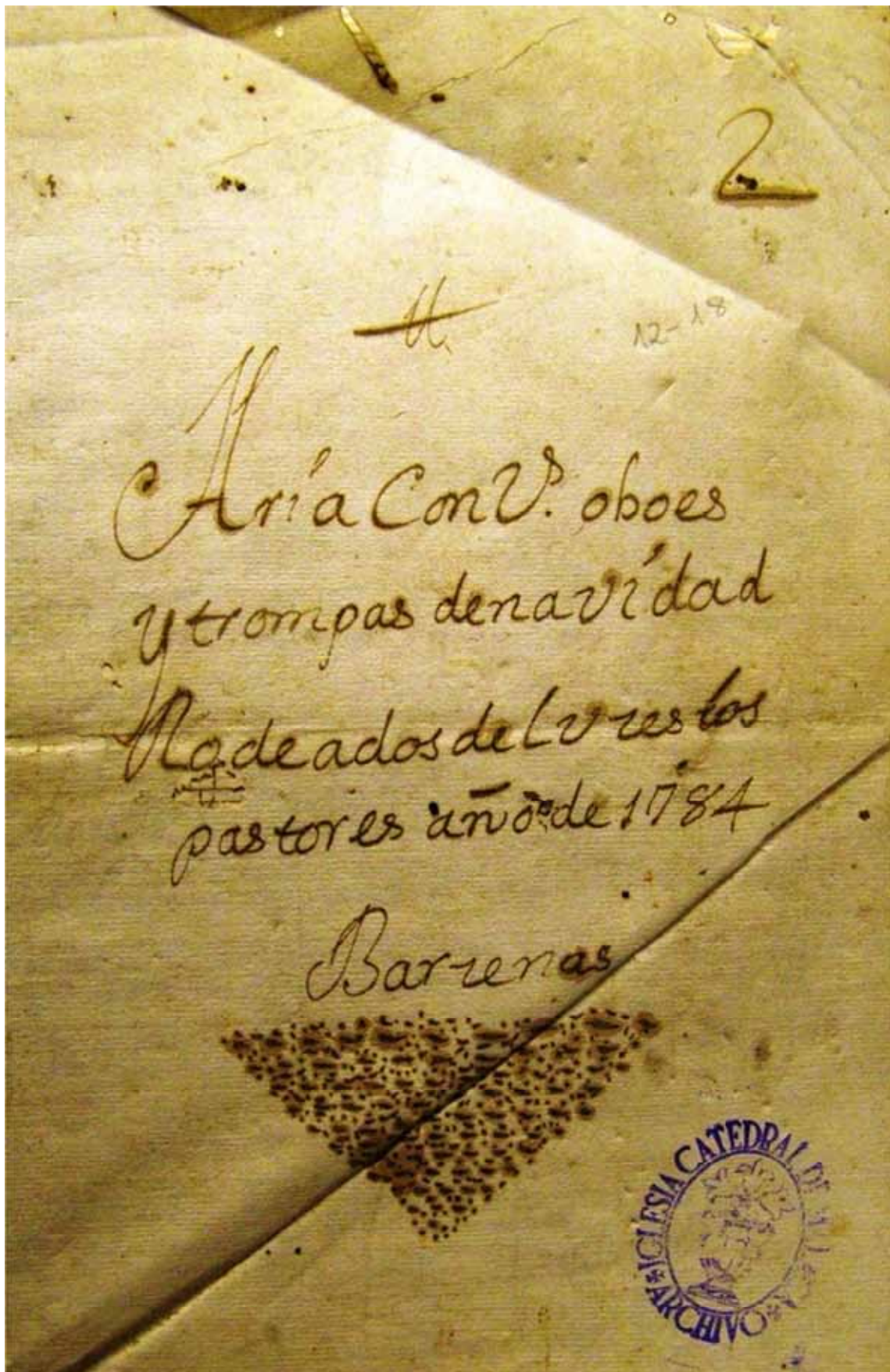
s.n.

Papel

Buen estado de conservación



FACSÍMIL





A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1]



A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2]



A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3]





A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 4]





A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 5]



A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 6]



A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 7]







A.C.M., Sección Música, 12-18

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 8]



TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1}{1} 2 {2} Aria con v<iolines>. oboes {3} y trompas de Navidad {4} Rodeadeos de luzes los {5} pastores año de 1784 {6} Barzenas {h 2} {1}[R]ecitado con v<iolines> alelsagrado nacimiento 1784 Barzenas {2} [it.: Al<l>egro] {3} Rode a dos de lu zes los pas to res {4} se hallantanbiencer cados de te mores {h 3}{1} yal [roto: m]i rar tanta luz en la montaña jusga quees de día {2} y no seengaña qualque vieran del bosquey delo inculto apa cer luz su ganado grauein sulto {3} y no se pas ma el otro queda yerto aquel ab sor to {4} y este casi muerto temen cobardes huien sin ca mino {h 4}{1} hasta oir de laes fera eco Divino. Aria con V<iolines> oboes y trompa {2} [it.: Andantino {3} Andantino] {4} note mais buenos pas tore note mais buenos pastores di ceelangeli coa cento {h 5}{1}di ceel an ge li co a cento abe lenel naci miento ida ver el sal ba dor abe len el naci miento id a ver el salva dor abe {2}len el naci miento id a uer deel salvador ida ver al salba dor {h 6}{1}note mais buenos pas tores buenos pas tores di ceelan geli co acento a be len el na ci{2}miento id a ver el salba dor note maisbuenos pas tores diceel angeli co a cento abe lenel naci miento ida uer deel dalba dor ida verd el salba{h 7}{1}dor abe lenel naci miento ida ver del salba dor ida uer delsalba dor ida berdel salba dor {2} del salvador yosa nun ciogrande gozo yosa {h 8}{1}uiso lospri meros co redconpasosli geros ado rar yauera Dios auera Dyos yosa {2}nunziogrande gozo yos a uiso los pri meros correr con pasos li geros ado raryauer a Dios ado raryabera Dios {3} [it.: Da capo]

PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1}{1} 2

{2} Aria con violines, oboes {3} y trompas de Navidad

{4} Rodeadeos de luzes los {5} pastores

Año de 1784 {6}

Bárzenas

{h 2}{1} Recitado con violines al el sagrado nacimiento, 1784. Bárzenas.

{2} *Allegro*

{3} Rodeados de luzes los pastores

{4} se hallan también cercados de temores.  
{h 3}{1} Y al mirar tanta luz en la montaña  
jusga que es de día {2} y no se engaña.  
Cual que vieran del bosque y de lo inculto  
a hacer luz su ganado, grave insulto.  
{3} Y no sepas más: el otro queda yerto,  
aquél absorto {4} y este casi muerto.  
Temen. Cobardes, huyen sin camino  
{h 4}{1} hasta oír de la esfera eco divino.

Aria con violines, oboes y trompa.

{2} *Andantino* {3} *Andantino*.

{4} No temáis, buenos pastores. [*bis*]  
Dice el angélico acento [*bis*: {h 5}{1}].  
A Belén el nacimiento,  
id a ver el salvador.

[*bis*: {2}{h 6}{1}{2}{h 7}{1}{2}].

Y os anuncio grande gozo.  
Y os a {h 8}{1} viso los primeros.  
Cored con pasos ligeros, adorar y a ver a Dios.

[*bis*: {2}]

{3} *Da capo*.

**F. Miguel Pérez Baylón**

**1784. *Cesen ya del temor.***

0628

ARINTA

CODEMA.ACM

A.C.M., Sección Música, 11-2

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España)

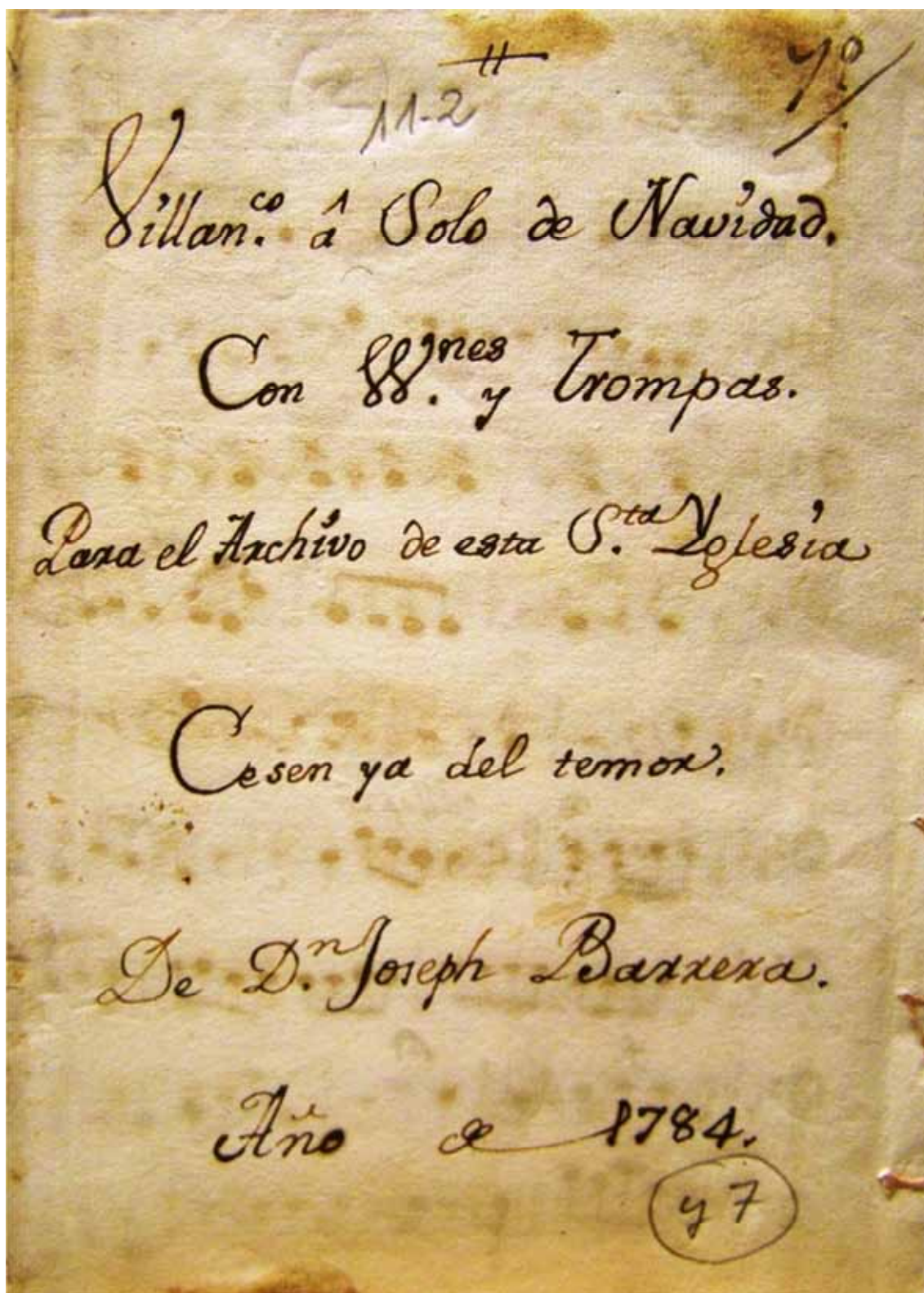
Área de Navidad *Cesen ya del temor* de Josef Barrera para la Catedral de Málaga

s.n.

Papel

Buen estado de conservación

FACSIMIL



A.C.M., Sección Música, 11-2

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 1r]





A.C.M., Sección Música, 11-2

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 2r]



A.C.M., Sección Música, 11-2

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h3r]





A.C.M., Sección Música, 11-2

1784 s.m. s.d., (Catedral, Málaga, España) [h 3v]

#### TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

{h 1r}{1} [cruz] 7º. {2} Villan<cico> â Solo de Navidad. {3} Con VV<iolines> y Trompas. {4} Para el Archivo de esta S<anta> Yglesia {5} Cesen ya del temor. {6} De D<on> Joseph Barrera. {7} Año de 1784. {h 2r}{1} Rez<itado> â Solo. S<eñor> Beltri. {2} [it.: Allegro] Cesen ya del temor tantas victorias, quando su em-{3}presa logra la clemencia y pues Dios Sana al hombre su dolencia {4} mueran de su tristeza las memorias.aliente por la gloria su esperanza llenando se de gozo y de consuelo, {5} Porque arrojada tiene ya en el suelo una prenda que el {6} Cielo le afi anza Y falten de los Santos los ge-{7}midos pues estan sus de seos ya cumplidos. {8} Vuelta al Aria {h 3r}{1}Aria {2} Largo. Patri ar cas Santos Pro-{3}fetas y Justos Profe tas y Justos que llenos de {4} sustos con ancias y llantos con ancias y llantos cla-{5}ma is al Señor clama{6}is al Señor. {7} Patri ar cas Santos Profe tas y Justos que {8} llenos de sustos con ancias y llantos que llenos de {h 3v}{1}sustos con ancias y llantos con ancias y llantos clama is al Se{2}ñor clama is clama is al Señor clama{3}is clama is al Señor al Señor {4} [it.: All<egr>o] {5} Al bricias albri cias queestà con nosotros sa{6}bed que

vosotros sereis las primicias sereis las primicias de {7} Largo {8} su redempcion de su redempcion. [it: D<a> C<apo> al Segno].

#### PRESENTACIÓN CRÍTICA

{h 1r}{1} 7°.

{2} Villancico a solo de Navidad.

{3} Con violines y trompas.

{4} Para el Archivo de esta Santa Iglesia

{5} Cesen ya del temor.

{6} De Don Josef Barrera.

{7} Año de 1784.

{h 2r}{1} Rezitado a solo. Señor Beltri.

{2} *Allegro*.

Cesen ya del temor tantas victorias,  
cuando su em{3}presa logra la clemencia  
y, pues Dios sana al hombre su dolencia,  
{4} mueran de su tristeza las memorias.

Aliente por la gloria su esperanza  
llenándose de gozo y de consuelo  
{5} porque arrojada tiene ya en el suelo  
una prenda que el {6} cielo le afianza.

Y falten de los santos los ge{7}midos  
pues están sus deseos ya cumplidos.

{8} Vuelta al Aria

{h 3r}{1} Aria {2} Largo.

Patriarcas, santos,  
pro{3}fetas y justos [*bis*]



que llenos de {4} sustos  
con ancias y llantos [*bis*]  
cla{5}más al Señor.

[*bis*: {6}{7}{8}{h 3v}{1}{2}{3}]  
{4} Allegro. {7} Largo.

{5} Albricias, albricias  
que está con nosotros.  
Sa{6}bed que vosotros  
seréis las primicias [*bis*]  
de {8} su redención [*bis*].

*Da Capoa! segno.*







FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Filología Española, Italiana, Románica, Teoría de la Literatura  
y Literatura Comparada

Tesis doctoral

**ECDÓTICA Y ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LOS  
VILLANCICOS DEL SIGLO XVIII DEL ARCHIVO  
DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA**

Volumen 2

SUSANA ELENA RODRÍGUEZ DE TEMBLEQUE GARCÍA

Directora

DRA. PILAR CARRASCO CANTOS









#### 4. ESTUDIO LINGÜÍSTICO

Entre los objetivos del proyecto de investigación de *Corpus diacrónico de documentación malagueña* (CODEMA) se encuentran: los estudios relacionados con la Historia de la Lengua española en su distintos niveles de análisis, diacrónico, diatrático, diatópico y diafásico; los aspectos sociales e institucionales andaluces y malagueños en sus diferentes etapas cronológicas; la recuperación del patrimonio histórico y lingüístico dando a conocer parte del legado cultural de Málaga y su provincia; y, finalmente, la contribución a la Lingüística de corpus del español aportando nuevas fuentes históricas para el estudio interdisciplinar<sup>504</sup>. Para aplicar estos objetivos al estudio lingüístico de los villancicos del siglo XVIII de la Catedral de Málaga es conveniente establecer un acercamiento previo que los ubique en su contexto histórico como obras literarias inseparablemente unidas a la composición musical para la que fueron creadas, el contexto litúrgico en el que se realizaba su interpretación y su carácter de teatro religioso. Desde esta perspectiva se podrán comprender los rasgos lingüísticos que los autores les imprimieron con unos objetivos muy precisos dentro de la tradición literaria española.

##### 1. El género literario de los villancicos

Cuanto se han acercado al estudio del villancico litúrgico han partido la gran obra de Sánchez Romeralo<sup>505</sup>. Sin embargo, este se centró en los orígenes y dos primeros siglos de vida del género que evolucionó a partir del XVII diferenciándose del primitivo hasta convertirse en “one of the richest and most varied and complex genres of Western music”<sup>506</sup>. El término villancico, como se señaló, vino a ser sinónimo de chanzoneta y englobó otras muchas variedades de composiciones como ensaladas, juguetes, coplas, tonadillas, cantadas, arias, jácaras, pastorelas, coplas y un largo etcétera.

La Real Academia ha ido definiendo el término según lo que por él se entiende en cada etapa histórica del español a lo largo de sus trescientos años de vida. Así, el *Diccionario*

---

<sup>504</sup> CODEMA, Universidad de Málaga [en línea] [http://www.arinta.uma.es/contenidos/tfe\\_inicio.action](http://www.arinta.uma.es/contenidos/tfe_inicio.action) [Consulta: 14-8-2015].

<sup>505</sup> SÁNCHEZ ROMERALO, A. S. (1969).

<sup>506</sup> KNIGHTON, T. y A. TORRENTE (2007), 14.



de *Autoridades* en 1739 especificaba el villancico, con una única acepción, como: ‘Composición de Poesía con su estribillo para la Música de las festividades en las Iglesias’<sup>507</sup>. Más claro aún quedaba el término en la entrada correspondiente a la voz estribillo: ‘Introducción o principio de la letra y composición poética: como villancico, xácara y otras semejantes que regularmente se suelen poner en música y cantar en las festividades solemnes de la Iglesia’<sup>508</sup>. De ambas se desprende que el villancico dieciochesco, en cuanto a la forma, se entendía que estaba compuesto en castellano, tenía estribillo y letra en forma de coplas y era cantado. En cuanto a su función y contexto se señalaban las celebraciones litúrgicas de las iglesias. En la última edición del Diccionario de la Lengua Española se incluyen tres acepciones que heredan el sentido de la antigua definición pero la reducen al ámbito de lo popular, en la música, y de lo literario, en la forma: ‘Canción popular, principalmente de asunto religioso, que se canta en Navidad. Canción popular breve que frecuentemente servía de estribillo. Cierta género de composición poética con estribillo’<sup>509</sup>.

En cuanto a los estudios académicos, Subirá estableció en 1962 cuatro posibles definiciones del término<sup>510</sup>: el villancico profano o cortesano, el religioso, el dramático y el popular<sup>511</sup>. De las cuatro de Subirá, la segunda y la tercera son las que los investigadores recientes han seguido para el estudio de los villancicos de los siglos XVII y XVIII. Para Álvaro Torrente, atendiendo a su función, se trata de una etiqueta genérica para todas las obras interpretadas en lengua vernácula en el contexto sagrado<sup>512</sup>: “the function defined the genre”<sup>513</sup>. Este significado funcional del término viene ratificado por el uso que del mismo se hace en los pliegos en los que se imprimían. En ellos se dice que los textos que siguen son los villancicos o sus letras si bien en el interior del folleto a cada uno se le denomine de una manera distinta que puede incluir o no el vocablo, por ejemplo: villancico segundo, cantada; villancico quinto; villancico de calenda; villancico a solo; tonadilla; villancico de jácara, etc.

Desde esta perspectiva, el villancico tiene un significado polisémico: todo lo que está recogido en los pliegos es “villancico”, todo lo que se canta en estas festividades religiosas en lengua vernácula es “villancico” y todo lo que compone el maestro de capilla que no sea en latín es también “villancico”. Por ello, las clasificaciones que

---

<sup>507</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1739), s. v.

<sup>508</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1732), s. v.

<sup>509</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014), s. v.

<sup>510</sup> SUBIRÁ, J. (1962), 5-23.

<sup>511</sup> TORRENTE, A. (1997), 47.

<sup>512</sup> TORRENTE, A. (1997), 50.

<sup>513</sup> TORRENTE, A. (2007), 141.

distinguen los villancicos de las cantadas, las pastorelas o de las arias, incluso cuando estas se denominan “villancico” tanto en el manuscrito como en los pliegos, vienen a romper el concepto unitario y funcional del término tal y como se entendía en su momento y como contemporáneamente se estudia.

Álvaro Torrente, que sigue su investigación desde una perspectiva musical<sup>514</sup>, establece una doble definición para los villancicos de los siglos XVII y XVIII que es la que se viene empleando por filólogos y musicólogos en los estudios del tema en el siglo XXI<sup>515</sup>: uno relativo al género como etiqueta de función, en castellano como lengua de expresión utilizada y destinado a la liturgia; y otra que se refiere a la forma de algunas de estas composiciones ya etiquetadas como villancicos con una estructura de estribillo y coplas, como recogía el *Diccionario de Autoridades*.

Algunos investigadores se refieren a los villancicos de tipo funcional como villancicos paralitúrgicos entendiendo por ellos ‘las canciones en lengua romance que se interpretaron en contexto litúrgico desde comienzos del siglo XVII hasta bien entrado el XIX’<sup>516</sup>. En efecto, muchos de los villancicos se cantaban en estas fiestas religiosas en determinados momentos de la celebración: en el ofertorio; en la elevación eucarística tras la consagración, de cuyo eco musical solo se conserva en la actualidad en algunas iglesias el toque de campanillas; otros al terminar la misa o la oración de completas; en las paradas de las procesiones claustrales y en algunas callejeras, etc.<sup>517</sup>. A estos sí se les puede considerar como aditamentos y por tanto paralitúrgicos pero no es el caso de los villancicos de Navidad y de Concepción ya que ocupaban un lugar determinado en la liturgia supliendo a los responsorios. No constituían un contenido extraordinario en forma de adorno musical o devoción en un contexto religioso sino que formaban parte de la celebración. De hecho, cuando se suprimió la interpretación de los villancicos en estas dos fiestas, se volvieron a cantar en su lugar los responsorios latinos correspondientes pero el hueco dejado por los villancicos no se podía obviar sin que las celebraciones quedaran truncadas. Se puede afirmar desde este punto de vista que al menos los villancicos de Navidad y de la Inmaculada Concepción sí tenían función litúrgica dentro del oficio de las horas correspondiente, lo que permite una nueva perspectiva de estas composiciones desde el punto de vista teológico. Su importancia en

---

<sup>514</sup> TORRENTE, A. (1997), 53.

<sup>515</sup> BOMBI, A. (2007), 149-150.

<sup>516</sup> LLERGO OJALVO, P. (2012), 132.

<sup>517</sup> MENÉNDEZ PELÁEZ, J. (1995), 113.

este contexto eucológico es superior a la de los autos sacramentales y navideños, los pasos literarios de Semana Santa, la tremolación de la bandera en la cermonia del *Vexilla regis*<sup>518</sup> y las procesiones alegóricas eucarísticas ya que todos ellos forman parte del teatro religioso paralitúrgico pero no de la liturgia propiamente dicha.

La continuidad del uso de los villancicos en este contexto litúrgico, con las señaladas evoluciones del género, se extiende de manera general para las Catedrales, reales capillas, colegiadas, iglesias mayores, conventos, monasterios y universidades<sup>519</sup> hispánicos desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII y aún se continuaron interpretando en algunas de ellas en la primera mitad del siglo XIX. Su extensión abarca desde la Península Ibérica, pues también fue costumbre de la Capilla Real portuguesa, las seos insulares, hasta Hispanoamérica y Filipinas<sup>520</sup>. A esta continuidad de la costumbre secular de su interpretación se le añade el carácter efímero de las composiciones que se habían de renovar cada año, para cada celebración, en cada iglesia, en cada lugar. El estudio de esta ingente producción de obras por parte de los compositores, en su mayoría maestros de capilla, y de los poetas, eclesiásticos y dramaturgos en general, aún está en sus albores.

Por su carácter efímero, casi no se conservan en los archivos musicales obras anteriores al siglo XVII. Las investigaciones en este campo se han diversificado: por un lado los estudios musicológicos en torno a las partituras y por otro, los filológicos en lo que se refiere a los pliegos de villancicos, donde hay mayor campo de trabajo y la visión es cada vez más de conjunto<sup>521</sup>. Desde ambos aspectos se han elaborado múltiples estudios que abordan bien una determinada composición, un conjunto de pliegos o, como mucho, de un ámbito local y en un intervalo histórico concreto. Ambas ramas del conocimiento se deben imbricar y ampliar en su perspectiva de investigación para que el género del villancico se incorpore a las fuentes de la Historia de la Lengua, de la Literatura y de la Música sin una visión parcial y sesgada.

Dentro de esta perspectiva amplia del villancico como género funcional de creación poética y musical, con las limitaciones que todo trabajo de investigación tiene, es donde se aborda el estudio lingüístico de los que fueron compuesto e interpretados en el siglo XVIII en la Catedral de Málaga y fuera de la misma por su Capilla de músicos.

---

<sup>518</sup> GONZÁLEZ ROMÁN, M. C. (2003).

<sup>519</sup> Para la Universidad de Salamanca Vid. MONTERO GARCÍA, J. (2003). De la de Vitoria hay pliegos de 1694, CODINA I GIOLY RIFÉ I SANTALÓ (2003), 157.

<sup>520</sup> KNIGHTON Y TORRENTE (2007).

<sup>521</sup> REY SÁNCHEZ, G. (2010).

## 2. El villancico como teatro religioso

Todos los autores que se han acercado al villancico han señalado, sin género de dudas, la vinculación clara de estas composiciones con el teatro, en especial con el denominado teatro breve<sup>522</sup>. Este carácter dramático ha sido estudiado ya en obras tan tempranas como las chanzonetas del siglo XVI lo que lo hace una característica inherente al género desde sus orígenes y no un añadido o influencia posterior<sup>523</sup>. Algunos señalan que este aspecto se da solo en algunos de los villancicos navideños y no en las restantes fiestas litúrgicas en las que eran interpretados donde predominaría más el carácter lírico<sup>524</sup>.

¿Por qué este rasgo teatral del género es tan evidente al investigador? Independientemente de la aparición de diálogos y de determinadas formas de caracterización lingüística, al estudioso que ha manejado algunos pliegos de villancicos navideños aunque sean en ediciones facsímiles, los textos no pueden menos que evocarles una representación clásica:

Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábanlas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno... No había en aquel tiempo tramoyas...<sup>525</sup>.

A estos recuerdos de Cervantes de lo que eran las representaciones de Lope de Rueda cuando él era niño aún les faltaba el verso que se impuso en el teatro a comienzos del XVII. Si esta imagen de los pliegos con sus ocho villancicos en verso, dialogados entre pastores con voces de rústicos, negros y otros personajes la comparamos con el esquema de un espectáculo teatral del XVII, que tenía una duración aproximada de tres horas, las vinculaciones se destacan aún más. El esquema de la representación era, aproximadamente el que señala Huerta Calvo en su estudio del teatro breve<sup>526</sup>:

1. Preliminares: golpes en el tablado, música, etc.

---

<sup>522</sup> MORENO ABAD, R. J. (2014 a), 4.

<sup>523</sup> TORRENTE, A. (1997), 59.

<sup>524</sup> *Ibid.* 61.

<sup>525</sup> Prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* en CERVANTES, M. (1987), 8.

<sup>526</sup> HUERTA CALVO, J. (1985), 10.



2. Loa o introito.
3. Comedia: jornada primera.
4. Entremés.
5. Comedia: jornada segunda.
6. Baile.
7. Comedia: jornada tercera.
8. Mojiganga, fin de fiestas, etc.

Tal y como se refleja en los pliegos, salvo el primer villancico que es el de calenda, subgénero específico del villancico religioso, los restantes pueden coincidir y lo hacen con las mismas denominaciones que aparecen en las piezas de teatro breve concluyendo en numerosas ocasiones con la mojiganga. Se ha dicho que la razón de estos rasgos dramáticos era que se pretendía atraer al público a las ceremonias religiosas o que eran propios de los autores que también escribían comedias. Pero a lo que probablemente se asiste en estas celebraciones es una manifestación más, pero peor estudiada desde este punto de vista, del teatro religioso que por ser teatro reúne, cumple y comparte todas las características del profano con influencias recíprocas, como señala Subirá a propósito de la precedencia en el tiempo de la tonadilla religiosa respecto de la escénica<sup>527</sup>. Otro ejemplo de estos rasgos compartidos son los villancicos dialogados por personajes dentro del teatro profano del siglo XVI: estas composiciones cantadas abren o cierran las obras dramáticas de Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Sánchez de Badajoz y Lope de Rueda. Algunos de ellos están dentro de la obra y reciben otras denominaciones como “vilancete”, ensalada o chanzoneta. Son cantados y bailados *mano por mano*, acompañados por algún instrumento y los personajes que los interpretan suelen ser pastores, negros y portugueses cantando *en la lengua de su tierra*. Cuando las representaciones eran palaciegas, se incluía el acompañamiento de órgano y participaban coros alternándose la música a fabordón<sup>528</sup>.

Manuel Alvar reconocía en los villancicos malagueños estos rasgos dramáticos: “El carácter teatral de los villancicos se denuncia una y otra vez. Como obedeciendo a unos moldes que se aprovechan para diversos menesteres, están ahí... haciéndonos pensar en representaciones dentro de los templos”<sup>529</sup>. Hasta tal punto los textos sugieren la escenificación que muchos de los que se acercan al mundo del villancico religioso

---

<sup>527</sup> SUBIRÁ, J. (1928), 14.

<sup>528</sup> COTARELO MORI, E. (1911) CCLXXVI-CCLXXIX.

<sup>529</sup> ALVAR, M. (1989), 20.

afirman que eran representadas con decorados y caracterización mediante vestuario<sup>530</sup>. Bueno Canalejo aporta un testimonio del siglo XVII y sobre él desarrolla conclusiones sobre la caracterización de los vicios y las virtudes en las mojigangas religiosas<sup>531</sup>.

Fue aquello la preparación de los maitines, después de los cuales vi a un fraile que llevaba su sobrepelliz y que después de haber hecho lo que tenía que hacer en el altar, se quitó ese sobrepelliz y se fue a la sacristía para mostrar una casaca de traje de máscaras que llevaba debajo.

Poco después abrieron la puerta de debajo de la iglesia, por donde, siguiendo a la cruz y los candeleros de la procesión, entraron multitud de frailes con disfraces tan ridículos como los de los días de Carnaval en París, grandes narices, barbas postizas, trajes grotescos, bailando y saltando con tamboriles vascos y violines que se acordaban con los órganos. [...] Creía fuese aquello todo; pero antes del prefacio vi desde lo alto de la tribuna del coro, que está en lo alto de todas las iglesias de los frailes de España, un franciscano con su traje de máscara y un antifaz de Gautier Garguille, que se puso a cantar con una guitarra un villancico de una mula que coceaba, el pueblo gritaba: “¡Víctor!” a cada momento y tan alto que yo casi no podía oír nada<sup>532</sup>.

Es este el único testimonio de lo que podía ser solo una práctica conventual ligada a la representación de los autos de Navidad o bien uno de los excesos que se fue eliminando de las celebraciones en las iglesias al transformarse las chanzonetas en villancicos algo más comedidos. Además, los investigadores indican también que estos incluían bailes que eran ejecutados como los del teatro<sup>533</sup>.

Fernández de Moratín en sus *Orígenes del teatro español* plantea la evolución dramática del villancico desde los autos de navidad y la inclusión de la danza y el vestuario para la caracterización de los cantores. En esta noticia se aprecia el cambio de estilo que sufrió el género en la segunda mitad del siglo XVIII cuando pierde sus elementos barrocos y se interpretan comedidamente pero se enumeran elementos teatrales de los que no se tienen más noticia que la pervivencia de las danzas interpretadas por los seises en algunas Catedrales españolas:

Quedaron, pues, reducidas las antiguas acciones dramáticas de las iglesias a unos breves diálogos mezclados con canciones y danzas honestas, que desempeñaban los sacristanes, mozos de coro, cantores y acólitos en la fiesta de Navidad, precediendo a su ejecución la censura del vicario eclesiástico. Ya no intervenían patriarcas, profetas, apóstoles, confesores ni mártires, sino ángeles y pastores; figuras más acomodadas a la edad, el semblante, a la voz y estatura de los niños y jóvenes que habían de hacerlas. De aquí que tuvieron su origen las piezas cantadas

---

<sup>530</sup> TRUÁN VERETERRA, I. (1998), 448.

<sup>531</sup> BUENO CANALEJO (1991), 367.

<sup>532</sup> BUEZO, C. (1993), 58-59.

<sup>533</sup> LLERGO OJALVO, E. (2012), 151. CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C. (2001).

que hoy duran con el nombre de villancicos, los cuales, más artificiosos entonces que ahora, se componían de representación, canto, danza, acción muda, trajes, aparato y música instrumental<sup>534</sup>.

### 3. Autores dramáticos de los villancicos: rasgos literarios y musicales

En cuanto a los autores, todos los dramaturgos y consagrados literatos escribieron villancicos: Lope de Vega, Agustín Moreto, Rojas, Calderón, Torres Villarroel... Entre los especializados en el tema se pueden reconocer dos grupos: por un lado los vinculados a la Iglesia, entre los que cabe señalar al racionero Manuel de León Marchante y a Sor Juana Inés de la Cruz y, por otro, dramaturgos con diversos oficios que también se encargaban de este tipo de composiciones: José Pérez Montoro<sup>535</sup>, Ana Abarca de Bolea, Joseph Ortí i Moles, Nicolás Cromalde, Juan Bautista de Valda, Eugenio Gerardo Lobo, etc.<sup>536</sup>. Que la composición de villancicos, especialmente los navideños, formaba parte del oficio del autor teatral lo confirma Miguel de Cervantes en el Quijote al hablar de las habilidades literarias de Grisóstomo: "...fue grande hombre de componer coplas; tanto que él hacía los villancicos para la noche del Nacimiento del Señor y los autos para el día de Dios, que los representaban los mozos de nuestro pueblo"<sup>537</sup>.

De los autores malagueños conocidos cabe destacar en el siglo XVII a Juan de Ovando y Santarén y del XVIII, los cuatro ya mencionados en la primera parte de este trabajo: José Carlos Guerra, que era el poeta de los villancicos de la Capilla Real; Alejandro Ferrer que había sustituido a José Pérez Montoro en este menester en el madrileño convento de las Descalzas Reales; su sucesor en los dos cargos Antonio Pablo Fernández; y el malagueño Miguel Pérez Bailón. La importancia de los autores de la Corte que trabajan para la Catedral de Málaga en la plaza de poetas radica en que eran los más prestigiosos de España ya que ejercían directamente tanto en la Capilla Real como en los conventos madrileños de patronato real como las Descalzas y la Encarnación<sup>538</sup>. Como ha señalado Eva Llergo, los autores de estas instituciones, especialmente los de las Descalzas, se destacan y distinguen de los que componían para otras catedrales en la mayor libertad de sus composiciones con más licencias en lo

---

<sup>534</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (1838). BÈGUE, A. (2014), 127.

<sup>535</sup> BÈGUE, A. (2007), 131-282.

<sup>536</sup> MÉNDEZ PLANCARTE, A. (1976) XX-XXIX. PALACIOS GAROZ, J. L. (1995), 46-48.

<sup>537</sup> Primera parte, capítulo 12. Cfr. BUEZO CANALEJO, C. (1991), 354.

<sup>538</sup> BORREGO GUTIÉRREZ, E. (2013)

profano y superior proporción de elementos teatrales. Si para la Catedral de Valladolid la sexta parte de los villancicos tienen elementos teatrales<sup>539</sup>, para la Capilla Real será más de la mitad de las composiciones y para las Descalzas Reales más de 73%<sup>540</sup>. Teniendo en cuenta que los poetas de la Catedral malagueña trabajan para estos dos últimos centros, esta altísima proporción dramática de los villancicos se mantiene en todo el corpus, salvo en las obras de Pérez Baylón, alejado de los círculos de la corte y ya impregnado del Neoclasicismo que rompe con muchos de estos subgéneros tradicionales.

Precisamente esta mayor libertad y explotación de los recursos teatrales en el corpus malagueño de villancicos se demuestra en la inclusión de recursos dramáticos en otras celebraciones distintas de la navideña. No solo en los de Epifanía, donde el tono es más respetuoso por tratarse de la monarquía, tema no susceptible en el teatro breve, sino en alguno eucarístico dedicado al Corpus Christi en el que se incluye personajes del teatro breve como las gitanas del villancico de 1734 *Jitanillaz, jitanaz*. No es de extrañar esta referencia étnica ya que la procesión incluía un desfile de los gremios locales con sus uniformes y las imágenes de sus santos patronos y distintos grupos de danzantes: los de la Catedral, los del Ayuntamiento, gitanos contratados para la ocasión, danzas de marineros, etc. Que entre los bailarines destacaban las gitanas lo recoge Ovando en su descripción de la procesión malagueña de 1655:

Los dançantes bulliciosos,  
si los instrumentos templan,  
pedazos quieren hacerlos,  
rasgando todas las cuerdas.  
[...]  
Al pandero las gitanas  
dançaron con gran viveza,  
hasta que hizieron su brío,  
como su pelo, un alheña<sup>541</sup>.

En cuanto a los gremios, hay que destacar un dato tomado de la procesión de Málaga de 1714 de la que se levantó acta notarial: "...a que siguió la hermandad de los Berberiscos con una hechura del Santo Ángel de la Guarda, la Hermandad de los Negros con una hechura del señor San Benedicto..."<sup>542</sup>. Estas referencias a la participación de gitanos, moriscos y negros en la procesión del Corpus no obedecen a

---

<sup>539</sup> TORRENTE, A. (1997), 62.

<sup>540</sup> LLERGO OJALVO, E. (2012), 135 y 138.

<sup>541</sup> OVANDO Y SANTARÉN, J. (1987), 266.

<sup>542</sup> A.C.M. Leg. 549, pza. 16. Vid. PALOMO CRUZ, A. (2006), 40.



elementos teatrales sino a la realidad social de la ciudad que participa en el desfile mediante sus grupos articuladores como son las hermandades gremiales. Pero esa misma realidad social será la que justifique que estos grupos étnicos y estos gremios se incorporen a los villancicos como personajes caracterizados por su habla, especialmente en las celebraciones navideñas en las que no hay procesión.

#### 4. La transmisión textual de los villancicos

Antes de repasar brevemente las características y los subgéneros del villancico se hace necesario atender en este apartado al procedimiento de transmisión textual de las composiciones y las fuentes en las que han llegado hasta la actualidad. Dos situaciones posibles y documentadas se dan en este mecanismo. La primera sería la ausencia de autor dramático que elaborara por encargo o por devoción, caso de Ovando, los villancicos. En este caso, el maestro de capilla o su suplente, como se refleja en el primer tercio de siglo en Málaga, había de procurarlas de distinta manera: comprando los pliegos que circulaban, pidiéndolas letras a otras Catedrales, copiándolas de borradores, encargándolas a algún fraile, trovando las disponibles con ciertas modificaciones... Hay quien supone incluso que también las componían. Todo un procedimiento muy común como demuestra Alain Bègue al citar la correspondencia de Miguel Gómez Camargo Maestro de Capilla de Valladolid a finales del siglo XVII:

Para que yo salga con lucimiento de la Pascua he menester que Vmd. me haga el favor de tres villancicos. Tengo gallego y negro. Si hubiere portugués o gitana lo estimaré, y mucho cualquiera de su gusto y elección de Vmd.  
...no estoy para hacer la fiesta de Navidad, y así Vmd. me honre con tres o cuatro villancicos de las mejores letras, y nuevas, que la solfa será muy buena, y entre ellos venga alguno gracioso o de chanza, y si quiere Vmd. enviar los originales, acá se copiarán y devolverán a remitir, y si no en borrador<sup>543</sup>.

El otro sistema sería el de las iglesias mejor dotadas económicamente o más preocupadas por la calidad de sus letras y del prestigio que de ello se derivaría ya que tenían la posibilidad de contratar a un poeta en plantilla o bien encargar a un autor altruista periódicamente las composiciones. En este caso, la comunicación con el maestro de capilla no sería del tenor mendicante de las anteriores misivas sino las propias del trabajo de dos profesionales al servicio de la obra dramática: qué es lo que

---

<sup>543</sup> BÈGUE, A. (2013), 99.

se pide, para cuándo, cuáles son los temas o tipos de obra que se requieren, de qué subgénero o para qué voces (por ejemplo para los seises), etc.

Cuando el compositor que suplía en la Catedral de Málaga al maestro de capilla a principios del siglo XVIII se quejaba de la dureza de las voces del fraile que componía las letras de los villancicos, estaba haciendo referencia a un tema muy poco estudiado en la poesía cantada y menos aún en el teatro musical por la falta de partituras. Los investigadores que describen la métrica de las composiciones se sorprenden de la arbitrariedad de las estrofas, de la libertad de la rima y de la irregularidad de la versificación pues no están teniendo en cuenta un elemento imprescindible de la poesía cantada que es la prosodia: “Por lo regular el ritmo del canto coincidiría... con el ritmo de la letra puesto en melodía”<sup>544</sup>. Es decir, no todos los versos son susceptibles de ser cantados como ocurría con las letras desestimadas por el compositor suplente, sino solo aquellos cuyos ritmos se adecuaban a cada composición y para esto el poeta debía conocer la tipología prosódica de la obra que se le encargaba.

A modo de ejemplo se señala el dácilo característico de la poesía pastoril siciliana de bases clásicas e introducido en la poesía española en las canciones denominadas “pastorelas” que se incorporaron al villancico desde 1709 y alcanzaron tal éxito que suponían la tercera parte de los compuestos en torno a 1732<sup>545</sup>. En los villancicos malagueños este pie ha sido reconocido desde el punto de vista musical, no literario, por Marta Sánchez<sup>546</sup>, Martín Quiñones<sup>547</sup> y Lara Moral<sup>548</sup> y su vinculación con el ritmo de la pastorela en el caso malacitano ha sido destacada por Ramos López<sup>549</sup>.

El análisis comparativo de la prosodia del texto con la musical puede llevar a conclusiones muy importantes respecto a la poesía cantada, cuya letra está al servicio de la música, y a los conocimientos musicales y los condicionamientos compositivos de los autores dramáticos aún por investigar, de la que es un ejemplo el estudio desarrollado por Torrente respecto a las jácaras de Hidalgo:

Nos encontramos, pues, con que en esta jácara de Juan Hidalgo se superponen dos niveles organizativos. En el nivel más profundo encontramos una absoluta regularidad métrica y armónica, organizada en módulos de cuatro compases agrupados de cuatro en cuatro, lo que resulta en frases de dieciséis compases

---

<sup>544</sup> BAEHR, R. (1970), 25.

<sup>545</sup> TORRENTE, A. et al. (2014), 137.

<sup>546</sup> SÁNCHEZ (1988), 62.

<sup>547</sup> MARTÍN QUIÑONES (1997).

<sup>548</sup> LARA MORAL (2014), 98.

<sup>549</sup> RAMOS LÓPEZ, P. (2007), 288.

correspondientes a cada cuarteta del romance, cuyo esquema armónico responde mayoritariamente a alguno de los patrones más comunes. En el nivel más externo, el compositor hace gala de una gran flexibilidad en la articulación musical, modificando a placer la duración de cada sílaba y su ubicación en el compás para producir una sensación de improvisación y libertad métrica<sup>550</sup>.

Una vez las composiciones en conjunto o sueltas y por distintos medios llegaban a manos del maestro de capilla este debía mostrarlas al censor nombrado por el Cabildo, normalmente el magistral, que las devolvía al maestro de capilla para ser puestas en música. Concluida esta tarea, se pasaba una copia de las letras a la imprenta y la partitura a los copistas para que elaboraran las *particellas* y la copia destinada a ser archivada. Uno de los pliegos también debía ser archivado. La colección de pliegos del archivo malagueño desapareció de la Catedral entre 1916, última fecha en la que aparece en los inventarios, y 1964 cuando el canónigo archivero no pudo localizarla al reorganizar el orden primitivo del repositorio. Según este sistema de transmisión, la copia más inmediata a la remitida por los poetas es la de la partitura salvo el afortunado caso de que se conserve la copia del original del poeta.

Del carácter unitario o conjunto de los villancicos compuestos para una misma festividad por un único poeta se han hecho eco algunos investigadores como Subirá<sup>551</sup>, Llergo Ojalvo<sup>552</sup> y Buezo Canalejo<sup>553</sup>, quien analiza los villancicos de mojiganga del siglo XVII de la Catedral de Toledo, no solo en aquellos en los que aparece el término sino en todos los que forman el conjunto interpretado cada Nochebuena. De esta forma, si la mojiganga es un desfile de personajes, cada uno de los villancicos es un cuadro o paso representado en esta procesión teatral: de ahí la alternancia, más clara en las composiciones del siglo XVIII, entre los distintos subgéneros y los distintos personajes interpretados por los cantores. Así no se entendería como una cuestión de estilo o de nuevas modas la sucesión entre las cantadas, las pastorelas, las “áreas” y las restantes variedades de villancicos sino como la necesidad de cambiar, descansar voces o instrumentos y de dar cabida a la más variopinta combinación de personajes: “...composers and public liked the alternation of styles and strutures in villancicos on the same ocasión”<sup>554</sup>. Como indicaba Fernando Requena en 1727 respecto a sus

---

<sup>550</sup> TORRENTE, A. (2014), 172.

<sup>551</sup> SUBIRÁ, J. (1928), 84.

<sup>552</sup> LLERGO OJALVO, E. (2012), 142.

<sup>553</sup> BUEZO CANALEJO, C. (1991), 360-361.

<sup>554</sup> RAMOS LÓPEZ, P. (2007), 300.

composiciones de villancicos para la Catedral de Málaga: “Y porque unos señores las quieren todas serias, y otros las apetecen jocosas y alegres, ha procurado entretenerlas de uno y otro para ver si por este medio podía tener contentos a todos”<sup>555</sup>. A este tipo de investigaciones literarias puede contribuir la reorganización de los villancicos malagueños según su orden de interpretación propuesta en capítulos precedentes.

Hasta finales del siglo XX el acercamiento a los villancicos como género dramático no se ha realizado de manera global sino solo atendiendo a la identificación de los rasgos del teatro profano en los textos religiosos. Esta perspectiva de conjunto es la que se va a seguir en este trabajo a la hora de analizar la caracterización lingüística de los mismos.

## 5. Rasgos del lenguaje teatral en los villancicos

Dada la ausencia de decorados, “sin tramoyas” como decía Cervantes, y de caracterización mediante la indumentaria y el vestuario, hacen los autores reflexiones de esta guisa en torno a la representación teatral de estos villancicos: “Why did a piece usually written by a priest to be performed by a male choir in a liturgical context involve the pretence of being sung by girls? And what was the effect of this ‘femenine’ singing in a church where women’s singing was forbidden?”<sup>556</sup>. La respuesta viene de la mano de la investigación de los recursos teatrales de los villancicos: la utilización de un disfraz verbal a través de las personificaciones, de la música, del canto y del baile<sup>557</sup>.

Teniendo en cuenta que la distribución previa a la interpretación de los pliegos de villancicos predisponía y preparaba a la audiencia con unas determinadas expectativas sobre aquello iba a escuchar, los recursos teatrales debían funcionar, como en el teatro breve, instantáneamente, en cuanto comenzara el villancico<sup>558</sup>. ¿Cuáles eran estos recursos? ¿En qué consistía este código teatral compartido por los poetas, los músicos y la audiencia?

En principio hay que hablar del teatro musical y los conocimientos del mismo que tenía el público: existían varios tipos de canciones con rasgos propios e inconfundibles entre sí que eran reconocibles en los primeros compases musicales aún antes de que

---

<sup>555</sup> A.C.M., Leg. 616. Vid. V. Apéndices, A. Documentos, núm. 19.

<sup>556</sup> RAMOS LÓPEZ, P. (2007), 296.

<sup>557</sup> LLERGO OJALVO, E. (2012), 142.

<sup>558</sup> BUSTOS TOVAR, J. J. (1998), 425.



comenzaran a cantarse. Pertenecen a este grupo, reestructurado rápidamente a principios del siglo XVIII, la tonadilla, la jácara, la pastorela y el aria. El más antiguo de ellos, la jácara, era en su origen, en el siglo anterior, un romance biográfico de tipo rufianesco por lo que su principal caracterización verbal era el lenguaje de germanía o jerigonza, recurso literario que se agota para ella a finales del siglo XVII<sup>559</sup>. Sus melodías podían ser bailables por lo que era reconocible con bastante facilidad. El aria y la pastorela son de origen italiano pero la primera se presta al virtuosismo interpretativo por lo que en general no participan coros. En cambio la pastorela sí que contiene una parte coreada en la que los términos *pastorela* y *pastor* se repiten con frecuencia. La pastorela, como la tonadilla, suele ser interpretada por personajes femeninos y pastores. Una introducción musical cantada acostumbra a presentar al protagonista y al género, por si quedaba alguna duda. Otro tanto ocurre con la tonadilla o tonada que, tras la introducción, es cantada como un solo, al menos en las coplas.

El villancico era un género flexible, continuamente puesto al día y que asimilaba estilos y secciones con facilidad aunque con esfuerzo por parte de los maestros de capilla<sup>560</sup>. Era un género vivo y en transformación; especialmente significativa es la revolución dentro de sus esquemas y ritmos y de los subgéneros que se da en el primer tercio del siglo XVIII<sup>561</sup>.

No se cultivaba la loa entre los villancicos ya que su lugar era ocupado sistemáticamente por el de calenda que se reconocía en su mayor extensión y riqueza de voces, con varios coros, e instrumentación. Podía durar hasta media hora en algunos casos. En él no suelen aparecer personajes teatrales, aunque sí alguno bíblico y casi nunca en forma de diálogo.

Bailes y mojigangas son los restantes subgéneros del villancico que aparecen: fandangos, tocotín, paracumbé y otras variantes a veces mezclados con los precedentes como la famosa *Jácara de fandanguillo*<sup>562</sup> o el de *Vaya de xácara*<sup>563</sup>, que sirve de tonadilla, ambos de Iribarren. Pilar Ramos sugiere que la pastorela es también un ritmo

---

<sup>559</sup> SALVADOR PLANS, A. (2004), 794.

<sup>560</sup> RAMOS LÓPEZ, P. (2007), 297.

<sup>561</sup> TORRENTE, A. et al. (2014), 137.

<sup>562</sup> Vid. V. Apéndices. F. Grabaciones sonoras. Disco 1, pista 10.

<sup>563</sup> A.C.M., Sección Música, 79-7.

bailable<sup>564</sup>. Hay que tener en cuenta que la danza estaba muy arraigada en todos los contextos y en todas las capas sociales<sup>565</sup>.

Entre los elementos del lenguaje teatral presentes en los villancicos hay que señalar la polimetría y la interlocución, es decir, la presentación del texto en forma de diálogo entre personajes en los que se puede ver distintas formas de tratamientos y vocativos, de relaciones jerárquicas y de igualdad. Es aquí donde cabe analizar los rasgos sociolingüísticos de la interferencia entre varios códigos, cultismos y coloquialismos, aunque se trata de constructos literarios.

En el vocabulario destaca la expresividad reforzada por recursos léxicos de tipo conceptista: interjecciones, pullas, insultos, hipérboles, maldiciones, onomatopeyas, repeticiones, retahílas, enumeraciones, maldiciones, diminutivos, aumentativos, juegos de palabras. Entra de lleno aquí la onomástica como elemento caracterizador e identificador de los personajes: el nombre es el traje o disfraz del cantante.

Finalmente uno de los rasgos más estudiado y destacado del lenguaje teatral es el poliglotismo paródico, la variación lingüística, que caracteriza a los personajes y por él a los villancicos. Así serán villancico asturiano o de negro, independientemente de su música, si el personaje principal se caracteriza por alguna de esas hablas, que se convierten en estereotipos sociolingüísticos. Incluso si el nombre del villancico no lo indica en su denominación, los de germanía, por ejemplo, serán siempre jácaras.

Se distinguen tres tipos de villancicos polifónicos atendiendo al número de voces y de registros dialectales aunque todos ellos llevan una introducción y algunas estrofas en castellano, solo las interpretadas por los personajes identificados por su habla están en ese sociolecto. Desde este punto de vista puede tratarse de un solo personaje, de dos que se enzarzan en una disputa en su lengua y acaban hermanados camino de Belén, o los políglotas con más de cuatro interlocutores cada uno con su habla o con su lengua<sup>566</sup>. Dentro de estas caracterizaciones hay que incluir elementos diastráticos y diafásicos, apenas estudiados en este tipo de teatro musical religioso. También se incluye aquí la caracterización de determinados gremios por su léxico. Los personajes van disfrazados de palabras y de música.

Por su especial caracterización de distintos personajes, animales, objetos y conceptos en forma de parodia, el poliglotismo es propio de la mojiganga entendida

---

<sup>564</sup> RAMOS LÓPEZ (2007), 289.

<sup>565</sup> HUERTA CALVO, J. (1985), 52.

<sup>566</sup> VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (1989), 451-454.

como desfile burlesco o sucesión de cuadros paródicos y episodios encadenados que se encaminan ante el rey, en este caso, ante el Niño del portal de Belén. Esto justifica que los investigadores reconozcan en los villancicos de una sola Nochebuena y escritos por un único autor una unidad argumental entre ellos y que todos sean de mojiganga, de personajes políglotas o no, aunque esta denominación no aparezca más que al final, en el último villancico de cierre<sup>567</sup>. Incluso puede no aparecer en ninguno y el estribillo final sea alguno de los típicos que todo el mundo reconocía como de mojiganga: “Vaya de baile, vaya de chanza. Vaya de fiesta, vaya de gira, / vaya y venga la mojiganga. Vaya de fiesta, / vaya de chanza, / vaya de baile, / vaya de danza. /Vaya. / Vaya y ande la zanga manga”<sup>568</sup>. Para Bueno Guezala los distintos cuadros que se suceden en cada villancico forman parte del desfile de la mojiganga dramática representada aunque no sean villancicos políglotas. En este sentido un baile, una tonadilla, una jácara son escenas de la mojiganga aunque no tengan rasgos dialectales o diastráticos<sup>569</sup>. Desde este punto de vista también las cantadas y las pastorelas podrían incluirse como pasos de esta parada musical navideña ya que suelen estar interpretadas por pastores también caracterizados, si no por su habla rústica al menos por su léxico o su ritmo bucólico. Solo quedaría fuera del desfile el villancico de calenda de tono lírico.

## 6. La lengua de los villancicos de la Catedral de Málaga

Desde la sucinta enumeración previa de los rasgos del lenguaje literario de los villancicos barrocos se puede iniciar un acercamiento para la identificación de los que fueron interpretados en la Catedral de Málaga en el siglo XVIII.

### 6.1 Tipología

En cuanto a la distribución por subgéneros o tipos de villancicos cabe señalar que muchos de ellos no contienen en su portadilla alusión al género del mismo por lo que se hará necesario revisar la estructura de cada uno y su contenido para poder, hasta cierto punto, clasificarlos. Otros participan de varios. Vaya como ejemplo el titulado “Ay,

---

<sup>567</sup> LLERDO OJALVO (2012), 142.

<sup>568</sup> HUERTA CALVO, J. (1985), 378. CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1982) 371.

<sup>569</sup> BUENO CANALEJO (1991), 360-361.

tierno pastor mío”<sup>570</sup> que en su portada aparece como cantada a solo. La estructura, “área pastoral”, y el contenido del mismo se presenta como una pastorela y de hecho así se autodenomina:

Que al sol de amores,  
aunque más yela,  
la pastorela,  
le he de cantar.

Este tipo de introducción en el que se presenta el tipo de canto que se sigue se repite constantemente, de forma que si por el ritmo no había quedado claro, el contenido autodefine el subgénero y no solo al principio sino también en los estribillos y a lo largo de la composición:

Al baile, miñonas.  
*Tonada* queremos.  
Pues vaya y empieze.  
Será muy del casso<sup>571</sup>.

Un pastorcillo italiano  
viene al portal de Belén  
que trae una *pastorela*  
de novedad y placer.  
[...]

Vaya de pastorela,  
pastor, pastor, canta,  
canta, canta glorias  
de aquel Zagal<sup>572</sup>.

Es muy bella *tonada*.  
Pues repítanla todos conmigo<sup>573</sup>.

¿Y qué cantaremos  
que gusto ledemos?  
Alegre *tonillo*  
divierta al chiquillo<sup>574</sup>.

Toribio, noble asturiano,  
passo a passo, con gran sorna,

---

<sup>570</sup> A.C.M., Sección Música, 75-15.

<sup>571</sup> A.C.M., Sección Música, 82-5.

<sup>572</sup> A.C.M., Sección Música, 105-11.

<sup>573</sup> A.C.M., Sección Música, 106-5.

<sup>574</sup> A.C.M., Sección Música, 83-3.



viene a divertir al niño,  
y su *cantiña* le entona<sup>575</sup>.

-Ea, ea, Anfrisso alegre, ea.  
-Ea, ea, ea Bato bello.  
-Que no hay chiste nuevo.  
-Que, que no hay *tonadilla*,  
que ya el Niño, haze sus gorjeos.  
-Ea, hace sus gorjeos.  
-Dile *tonadilla*.  
-Dile chiste nuevo.

Y todos repitan el cántico y juego,  
ea, que ya el Niño, hace sus gorjeos,  
con la *tonadilla*, con el chiste nuevo<sup>576</sup>.

E para alegrarte traigo  
*tonadilla* de cariño<sup>577</sup>.

Los muchachuelos del coro  
aunque son tan muchachuelos  
a festexar al Dios Niño  
se vienen como unos viejos.

Una *tonadilla* cantan  
con mil sales y gracejo  
aunque es fuerza que sea fría  
por lo que tiene del tiempo<sup>578</sup>.

No se ciñe este recurso a las tonadillas, con sus distintos nombres como tonada, tonillo, tonadilla, cantiña..., y a las pastorelas. También se aplica a la cantada incluyendo algunas reflexiones sobre la moda y el estilo:

Silvio soy, músico antiguo,  
que vive de lo que canta,  
y a mi vida que es el Niño,  
traigo también mi *cantada*.

Aunque algo extravagante,  
mi música no le enfada,  
porque el Niño se hace cargo

---

<sup>575</sup> A.C.M., Sección Música, 104-11.

<sup>576</sup> A.C.M., Sección Música, 90-12.

<sup>577</sup> A.C.M., Sección Música, 105-8.

<sup>578</sup> A.C.M., Sección Música, 97-4.

de humanas extravagancias.

Mas por ceñirme al estilo,  
traigo *recitado* y *área*,  
por el método de moda,  
por el asunto de gracia<sup>579</sup>.

...uno es vizcaíno  
que alienta el aplauso  
siguiendo, si canta,  
*estilo italiano*<sup>580</sup>.

Entre estos músicos que se acercan al portal en desfile, se cita a los maestros de capilla que concurren a una oposición en Belén. Como ejercicio de la misma deben componer un villancico navideño cuya letra han de poner en solfa:

A los Maestros que son sabios  
a Belén han concurrido  
les piden de oposición,  
hagan este *villancico*.

El sol, fa, mi re cantaba  
de mi laúd al sonido  
y a mi solfa la mi-ré,  
al re-sol del sol más fino<sup>581</sup>.

En otros casos la estructura tradicional del espectáculo teatral donde estas piezas breves cubren los intervalos de las comedias se evoca incluyen minicomedias en forma de villancico de manera que se respeta y evoca el esquema que el público espera. El ejemplo además cumple el requisito de ser dialogado, tener personajes y una acción mínima:

Hacer quiere una *comedia*  
Gil que se precia de ingenio  
que es de los muchos que fundan  
su conveniencia en sus versos.

Estríbillo

-Pues léase luego,

---

<sup>579</sup> A.C.M., Sección Música, 78-13.

<sup>580</sup> A.C.M., Sección Música, 88-7.

<sup>581</sup> A.C.M., Sección Música, 81-1.

diviértase el Niño  
y empieza.

-Ya empiezo, ya empiezo.  
“*Comedia famosa*  
del valiente Matasombras”,  
así se intitula  
y hablan en ella  
el buey y la mula,  
sin otras personas  
que se irán nombrando  
según fueren saliendo.

-El que hablen los brutos  
no se halla conforme  
y es un desatino.

-Ustedes perdonen,  
que poetas y locos  
suple la noche.

-Empiecen.  
Oigan que la *comedia*  
tiene Misterio.

-Y empiezo.  
Oigan que la *comedia*  
tiene Misterio.

[...]

Con la gracia que los lava  
su culpa por varios modos  
se vienen a casar todos,  
con que está mejor que estaba.  
Y aquí la *comedia* acaba,  
perdonad sus muchos yerros<sup>582</sup>.

Otro ejemplo de teatro breve dentro del villancico aparece en *Los chiquillos de Belén* donde el argumento queda reducido a la oposición entre los estudiantes, personajes tradicionales, y el maestro, sufriente, del que se burlan. En el teatro el estudiante es prototipo, junto a la mujer y el sacristán, del personaje inteligente y agente ubicado en el ámbito urbano<sup>583</sup>. No hay que olvidar que los protagonistas de estos géneros dramáticos breves y de los villancicos son los secundarios de las comedias, de

---

<sup>582</sup> A.C.M., Sección Música, 93-9.

<sup>583</sup> HUERTA CALVO, J. (1985), 37.

baja extracción social. El tema de los niños recitando la cartilla en la que aprenden a leer era también un tópico cómico fácilmente reconocible y que predisponía a la diversión ya que era número habitual del teatro de títeres a mediados del siglo XVIII<sup>584</sup>. En el presente ejemplo además, aparecen versos hablados frente a otros cantados lo que implica una mayor complejidad dramática dentro del villancico dialogado que en este caso no necesita de caracterizaciones ya que los niños seises interpretaban los papeles de los escolares.

Los chiquillos de Belén  
no van más a su antigua escuela  
pues dicen que en un portal  
ay otra mejor que es nueva.

El Maestro muy furioso  
tras ellos va con su tema  
y al compás de las cartillas  
le van dando cantaleta.

[Maestro]  
¡[H]ola muchachos!

[Entre tres muchachos]  
Váyase, fuera, fuera.

[Maestro]  
Mas que me enfado  
y andan palmetas.

[Muchacho 2º, hablado]  
¡Ha seo, Maesso!

[Maestro]  
Mas que me enfado.

[Muchacho 3º, hablado]  
Tenga paciencia.

[Maestro]  
Mas que me enfado,  
Mas que me enfado.

[Muchacho 2º, hablado]  
Porque en el mundo

---

<sup>584</sup> BUEZO CANALEJO, C. (1993), 218.

ay quien le enseña.

[Muchachos, tenor 2º y alto, cantado]

Vaya a la escuela,  
lea y más lea  
pues el Christus ignora  
que así comienza.

Christus A A Be ce.  
Christus A con la fee,  
a esse corderito,  
a adorarle Bee, bee, bee<sup>585</sup>.

Para concluir, como las Nochebuenas de entonces, las mojigangas se presentan a lo largo de la celebración como un desfile. En el primer ejemplo, el villancico indica que es el último de la noche, de hecho se trata del octavo interpretado ese año, y que él cierra los anteriores con los que forma una mojiganga completa. En este caso se trata de un villancico de asturianos y por lo tanto de los que se clasifican como políglotas y no como mojiganga:

Cerrando la mojiganga  
van solos dos asturianos<sup>586</sup>

Pero las referencias a la mojiganga no se presentan solo en el último villancico de cierre sino que se aparecen como un cuadro más en cualquiera de los restantes salvo el de calenda. Así ocurre en el quinto de la Nochebuena de 1753:

Esta noche lo neglillo  
vestirá de mokinganga.  
Viene turu en una manga  
con zonaxa y tambulillo  
a vel al Ziol Manué<sup>587</sup>.

El último ejemplo está tomado de un villancico en el que los regidores del Concejo están decidiendo los festejos por el nacimiento del Niño Dios. Entre ellos se describe una mojiganga que desfila ante el rey niño con los distintos elementos distintivos simplificados: personajes caracterizados, cómicos, deformes, objetos, animales

---

<sup>585</sup> A.C.M., Sección Música, 97-1.

<sup>586</sup> A.C.M., Sección Música, 87-2.

<sup>587</sup> A.C.M., Sección Música, 92-8.



Viva, viva, viva, viva.  
Viva, viva, viva, viva.  
El gran Rey que es el dueño  
de almas y vidas.  
Vaya, vaya, de repiques  
de fuegos y luminarias,  
para que sea su venida  
en el mundo la noche buena.  
A fuera, aparta.  
Que ya vienen  
las mojigangas.

Coplas

1ª. Vestidos de gigantes,  
dos han entrado dando  
por su soberbia  
temor y espanto.

2ª. Dando sopas de burlas  
va una cuadrilla.  
Sin duda que a los necios  
les dan papilla.

3ª. Dos enanos caminan  
pero se turban  
de verse tan pequeños  
en su estatura.

4ª. Los papagayos siguen  
con bravo pico.  
Van diciendo que viva  
Rey tan invicto<sup>588</sup>.

## 6.2. Onomástica y toponimia

*Nomen omen*, como decía el refrán latino. La caracterización de los personajes del teatro a través de los nombres, convirtiendo a estos en el vestido que los identifica, era una práctica de los autores dramáticos españoles desde Juan del Encina, sobre todo en los personajes villanos<sup>589</sup>. Los personajes elevados, los nobles, los pastores bucólicos se distinguen de los rústicos, bobos, criados y demás clases bajas por sus nombres convirtiéndose estos en una convención del teatro de manera que los nombres de aldeanos movían a risa directamente: Juan, Gil, Blas, Mingo, Antón, Benito... son

---

<sup>588</sup> A.C.M., Sección Música, 90-13.

<sup>589</sup> SALOMON, N. (1985), 122-15.

algunos de ellos. Los de Pascual y Pascuala son además propios de los villancicos navideños según indicaba Quevedo en el *Buscón*: “Y a los sacristanes que no hagan villancicos con Gil ni Pascual”<sup>590</sup>. Hasta tal punto llegó la especialización que Tirso de Molina lo utiliza en *Don Gil de las calzas verdes* como tópico de nombre rústico de los pastores de villancicos:

Doña Inés	¿Cómo se llama ese hombre?
Don Pedro	Don Gil
Doña Inés.	¿Don Gil? ¿Marido de villancicos? ¿Gil? ¡Jesús, no me le nombres! Ponle un cayado y pellico. [...] ¿Quién creyó que un “don” fuera guarnición de un “Gil”, que siendo zagal anda rompiendo sayal de villancico en canción? <sup>591</sup>

Ese es el caso de los villancicos de la Catedral de Málaga que, escritos por los dramaturgos que conocen estos recursos, emplean la onomástica como forma de caracterización de los pastores rústicos:

Entra Antón, Bato y Pascual  
y se emboban al momento<sup>592</sup>.

No menos que Gil,  
Antón y Pascual,  
mi voz hoy celebre  
tan regio Natal,  
y aturda el portal  
con el tamboril<sup>593</sup>.

Nos son los únicos nombres de los personajes. Bartolo, Blas y Anfriso, Jau y Batín serán nombre de pastor y en femenino, Afrisita y Florindita son los de dos niñas pastoras rústicas. Las bucólicas son Celinda y Mirtila, entre otras. Los asturianos se llaman todos Toribio, por el santo de Liébana, y Melendo. El portugués por antonomasia es Brito. Los negros, Melchol y Gaspar, como como los reyes magos,

<sup>590</sup> QUEVEDO, F. (1996), 119.

<sup>591</sup> MOLINA, T. (2015), 34-39.

<sup>592</sup> A.C.M., Secc. Música, 93-9.

<sup>593</sup> A.C.M., Secc. Música, 78-13.

Antonillo y Flancica, Magdalena, Domingo, Tomé y Catalina<sup>594</sup>. La caracterización por el nombre se cumple en toda regla en estos villancicos malagueños.

Pocos lugares aparecen mencionados por lo que la toponimia no es muy destacable. El más abundante, como era de esperar, es el de Belén con cuyo significado se juega en más de un villancico. Por su etimología hebrea, *bet -lehem*<sup>595</sup>, ‘casa del pan’, viene a convertir el portal en un signo sacramental donde Dios se hace hombre y eucaristía bajo la especie del pan. De ahí que el desfile ante el pesebre, no solo recuerda el palaciego ante el rey que también es el Niño, sino las procesiones del Corpus Christi puesto que es el mismo el que se ensalza en ambos casos. El paralelismo de las mojigangas eucarísticas con las navideñas toma su origen en algunos de estos villancicos en la etimología de Belén. Era este un significado muy conocido por el público y ampliamente utilizado en los autos sacramentales.

Otra de las formas de ganarse a los espectadores por parte de los autores dramáticos eran las referencias locales. En las loas del teatro breve se podía, con frecuencia, ensalzar la población en las que se representaba la comedia para ganarse el favor de la audiencia. Otro tanto ocurre con los villancicos<sup>596</sup>. Son varios los que citan a Málaga, no solo los relativos a los santos patronos de la misma, san Ciriaco y santa Paula, que escribió Pérez Baylón en la segunda mitad de siglo, sino también los que llegaban desde Madrid por encargo del Maestro de Capilla. Debió Iribarren mandar algunas referencias topográficas a los poetas o estos las buscaron como forma de garantizar el éxito de sus obras. El caso es que algunos de los textos recogen la ciudad malagueña como lugar de peregrinación navideña, a modo de nuevo Belén<sup>597</sup>. En algunos de ellos tan solo se menciona la urbe pero otros aluden tanto los barrios como a las calles.

Corriendo, zagales,  
a Málaga vamos,  
que dicen que en ella,  
la Pascua es hogaño.

Y en Belén, sin duda,  
hoy se a transformado,  
puesNiño y pesebre,

---

<sup>594</sup> FERNÁNDEZ ORTIZ, M. C. (1995), 193.

<sup>595</sup> MARTÍN LÓPEZ, I. (1979), 180.

<sup>596</sup> MORENO ABAD, R. J. (2014 a), 4-5.

<sup>597</sup> También ocurre en los villancicos toledanos. MORENO ABAD, R. J. (2014 a), 4-5.

en ella encontramos<sup>598</sup>.

1ª. La calle Álamos hizo  
que Adán perdiese su Norte.  
Y fue a la del Ataúd  
a parar como muy hombre.

2ª. Siguió la Carretería  
del triste Adán el desorden,  
pero en las Siete Revueltas  
halló Daniel buen informe.

3ª. Por la calle de San Juan  
vino una voz de alto nombre,  
que mostró en la calle Nueva  
las maravillas mayores.

4ª. Por la de los Pozos Dulces  
tuvo entrada en los favores,  
logrando en la del Correo  
de un Gabriel saluciones.

Desde Málaga esta noche,  
la calle de Santos llega  
y con las frutas que vende  
hace en el portal la fiesta.

Los barrios a buscar vienen  
fruta que a su gusto sea,  
viendo que el Niño en persona  
baja del cielo por ella.

#### Estribillo

Oigan como entonan  
porque a comprar vengan.

Oigan, vengan  
de distintos barrios,  
frutas que deleitan,  
pues al gusto sirven  
en la Nochebuena.

Manzanitas dulces,  
sabrositas peras,  
meloncitos de año,  
finas esperiegas,

---

<sup>598</sup> A.C.M., Sección Música, 88-7.

que echa un paraíso  
con sus frutas bellas.

La calle de Santos  
al Niño celebra.

-Del Barrio Alto esta noche  
busco unos peros de reina.

-Esa es fruta, bien mirado,  
que la encontrará en cualquiera  
porque es milagro que sin pero  
haya nadie del ser humano.

-Solo es bien cierto  
que la Madre del Niño,  
se halla sin pero.

-Del Barrio de Capuchinos  
vengo buscando unas peras.

-Para esse barrio el echarlas  
a la buena barba es fuerza,  
porque esta noche les viene de perilla  
a todos los hombres<sup>599</sup>.

Y así no extraño  
que la pera que busca  
la halle este barrio.

-Del Barrio del Perchel busco  
unos melones a prueba.

-Si buscara calabazas,  
creo que hay grande cosecha.  
Porque a millares  
las hay como cabezas  
en cualquier parte.

-Y el Niño sabio  
viene a ser hoy remedio  
de tanto daño.

-Del Barrio de la Victoria  
llego por unas camuesas.

-Si pretendiera camuesos,

---

<sup>599</sup> En la partitura: *todo a los hombres*.



los hallara como suenan  
porque sin tasa  
da desa fruta el mundo  
grande abundancia.

-Cuando contemplo  
que sobra para Herodes  
solo un camueso.

-Desde la Trinidad uno  
buscando manzanas llega.

-Pues hoy a Belén se viene,  
verá los caro que cuestan.  
Porque es bien cierto  
que desde Adán es fruta  
de sumo precio.

-Y el Niño al verla,  
como hijo de tal barrio,  
carga con ella<sup>600</sup>.

Otros muchos lugares se mencionan en los villancicos sobre todo para justificar la procedencia de algunos de los personajes que desfilan ante el portal. Los negros bajan en barcos procedentes de las Indias o de Guinea. El asturiano se encomienda a la Virgen de Covadonga. Las muchachas indias llegan de Paraguay y de Lima. Quizá de las más interesantes sea la del villancico vizcaíno *Corriendo zagales* que menciona uno de los lugares más significativos para el personaje vasco como es Guernica, bajo cuyo centenario roble se juraban los Fueros de Vizcaya desde el siglo XIV. En apenas dos versos recoge todo orgullo de este símbolo: la localidad, el roble y los fueros.

...cuando Garnicas, árboles previenes,  
y fueros nobles, naces<sup>601</sup>.

En el villancico se designa el lugar como *Garnica* que es uno de los nombres castellanos del término en el Siglo de Oro. Así lo emplea Tirso de Molina en *La celosa de sí misma* (II, 2): "...tan noble / como el árbol de Garnica".

---

<sup>600</sup> A.C.M., Sección Música, 90-2.

<sup>601</sup> A.C.M., Sección Música, 88-7.

### 6.3. Poliglotismo

Además el carácter dialogado de los villancicos, el rasgo lingüístico más sobresaliente y llamativo de la mayoría de ellos es el poliglotismo. Marc Vitse lo define como: “La reconstrucción estereotipada de las hablas particulares o especializadas, es decir, de los idiomas extranjeros o provincianos (la ‘fabla asturiana’), o de grupos sociales (el sayagués de los campesinos, la lengua de los jaques) o de categorías étnicas (moriscos, negros)”<sup>602</sup>. Canonica de Rochemonteix le atribuye una triple función: realista, didáctica y cómica que es la predominante<sup>603</sup>. Que este era un elemento del lenguaje teatral ya desde el siglo XVI queda claro pero que muy pronto se utilizó en los villancicos religiosos también parece seguro<sup>604</sup>. De los ocho villancicos interpretados la noche de Navidad de Toledo de 1595 uno de ellos se denomina *de morenicos* lo que hace pensar que se trata una caracterización por el sociolecto teatral de los negros<sup>605</sup>. Que los restantes emplearan las hablas rústicas para los pastores, con los mismos recursos del teatro profano es muy posible ya que los conservados de los albores del XVII así lo muestran.

Salvador Plans distingue entre estos lenguajes diferentes registros: hablas jergales como la germanía o las profesionales; imitación de aspectos lingüísticos de minorías sociales como gitanos, negros, aztecas<sup>606</sup> y moriscos; rasgos regionales y de otras lenguas; variedades creadas literariamente que no se correspondían con ningún uso real como el sayagués y la fabla antigua<sup>607</sup>. Además hay que añadir ciertos registros diastráticos que los investigadores del teatro y de los villancicos no suelen incluir y que sin embargo se descubren en los villancicos en general: el habla femenina y el lenguaje infantil. También hay rasgos diafásicos en estas composiciones. El poliglotismos del teatro representa en la literatura toda la variación lingüística (dialectal, diastrática y diafásica) y el multilingüismo (gallego, portugués, italiano, francés, catalán, flamenco, alemán...).

Es cierto que estas obras no son registros reales de cómo hablaban estos grupos sociales. Probablemente los autores dramáticos componen mediante una poética de

---

<sup>602</sup> VITSE, M. (2003), 750.

<sup>603</sup> CANONICA DE ROCHEMONTEIX, E. (1991), 11-21.

<sup>604</sup> MORENO ABAD, R. J. (2014 b).

<sup>605</sup> RUIZ NEGRILLO, M. D. (1995), 280.

<sup>606</sup> Sor Juana Inés dela Cruz compuso varios villancicos en nahuatl. MÉNDEZ PLANCARTE, A. (1976) XVIII.

<sup>607</sup> SALVADOR PLANS, A. (2004).

códigos compartidos con el público mediante los cuales se “reconoce” inmediatamente el vestido lingüístico del que habla para adscribirlo a un grupo social, una etnia, una región o una nacionalidad concreta. El lenguaje se convierte así en “elemento definidor del carácter del personaje”<sup>608</sup>:

En ningún caso importa tanto la cercanía real a esas modalidades como recoger la impresión estereotipada que los autores desde finales ya del siglo XV tienen de ellas y cómo la trasladan en sus obras para un rápido reconocimiento de los personajes por parte del público. Pero esos estereotipos literarios no se encuentran excesivamente alejados de las notas sueltas ofrecidas por los gramáticos y lexicógrafos de ese mismo período<sup>609</sup>.

Dentro del nivel diastrático, de forma paródica se refleja en los villancicos el lenguaje culto al que se ridiculiza por el uso de la rima esdrújula y la abundancia de palabras con esta acentuación. Se pone en boca de los personajes a quienes se supone que debía corresponder: filósofos de la Antigüedad, astrólogos, cortesanos, etc., enfrentándolos por oposición al habla de pastores y criados como el caso de las conversaciones navideñas entre la dueña y el rodrigón que también es frecuente en el teatro breve.

El registro jergal de germanía había caído en desuso a finales del siglo XVII por lo que las jácaras que se solían caracterizar por su aparición ya no lo hacen en las abundantes conservadas del XVIII. Esto quiere decir que en estas fechas la jácara se reconocería por el ritmo y no por el lenguaje. Es de suponer que los censores eclesiásticos buscarían el decoro en la historia sagrada que se ponía en romance por lo que salvo las alusiones al demonio, donde cabía cualquier término ridiculizador y aún hampesco, no es la jergonza una característica de los villancicos de jácara del siglo XVIII.

#### 6.3.1. Mujeres y niños

En los desfiles de las mojigangas siempre aparecen grupos de mujeres, especialmente muchachas, que entonan alguna canción o interpretan un baile. También se dan casos de niños que suelen ser entonados por los seises. En este caso se planteaba Pilar Ramos cómo era posible que coros masculinos, en los que la voz de tiple era suplida por los cantorcitos o seises, pudieran representar personajes femeninos en los

---

<sup>608</sup> HUERTA CALVO, J. (1985), 44.

<sup>609</sup> SALVADOR PLANS, A. (2004), 794.

villancicos<sup>610</sup>. Está claro que la caracterización venía dada por el lenguaje que se entendía por femenino o infantil en ese momento histórico. Estas características sociolingüísticas habían sido señaladas por el gramático Gonzalo de Correas en el siglo XVII quien para las mujeres señalaba las características lingüísticas de metátesis, tendencia a la epéntesis y el ceceo. En las hablas infantiles, la forma analógica de los verbos regularizando los irregulares y alteraciones de tipo fónico como *no chero* por *no quiero*<sup>611</sup>. Los novelistas del siglo XIX recogían estas caracterizaciones en el lenguaje de sus personajes. Para Galdós la aféresis, las regularizaciones de todos los verbos, que él denomina “gramática prehistórica o sencillo arte de conjugar”, algunos vulgarismos y el uso de diminutivos son rasgos del habla de los niños<sup>612</sup>. Emilia Pardo Bazán caracteriza a sus personajes infantiles por la elisión y una fuerte reducción de los fonemas consonánticos<sup>613</sup>.

En los estudios lingüísticos más recientes, por ejemplo los de Pilar García Mouton, sobre el lenguaje femenino se enumeran una serie de características sociolingüísticas que lo distinguen como los siguientes: el seseo, exagerado uso de diminutivos, intensivos y superlativos, vocativos cariñosos, predominio del pronombre personal “tú” sobre “usted” en los vocativos<sup>614</sup>, expresiones suavizantes del tipo *un poco*, *un poquito*, imitación del lenguaje infantil con palabras cortadas, mayor uso de cumplidos, elogios y halagos...<sup>615</sup>. Por otro lado, los rasgos infantiles de regularización de los verbos, uso de los diminutivos, aféresis, etc. dependen de la edad de los niños aunque son más evidentes cuanto más pequeños son<sup>616</sup>. En cuanto al uso del pronombre “tú” para los dos grupos, hay que señalar que se trata de variables diafásicas del discurso que marcan relaciones de poder<sup>617</sup>. En el teatro clásico el mundo de los criados y de los aldeanos se tutea entre sí, en el siglo XVI también se vosea, pero trata de “vos” al noble y al Niño Jesús<sup>618</sup>. En cambio, como se aprecia en los textos de los villancicos, las mujeres y los niños tutean al recién nacido y emplean con él estos diminutivos y vocativos cariñosos que distinguen su lenguaje.

---

<sup>610</sup> RAMOS LÓPEZ, P. (2007), 296.

<sup>611</sup> CORREAS, G. (1954). CORREAS, G. (1967). SALVADOR PLANS, A. (1988), 983-984.

<sup>612</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, R. (1994), 445.

<sup>613</sup> *Ibid.* 480.

<sup>614</sup> GARCÍA MOUTON, P. (1999), 67-81.

<sup>615</sup> GARCÍA MOUTON, P. (2003), 88-152.

<sup>616</sup> GILI GAYA, S. (1972). Vid. ROBLES ÁVILA, S. (2006). ROBLES ÁVILA y GÓMEZ TORREGO (2014), 62-63.

<sup>617</sup> PHILIPS y REYNOLDS (1987), 71-73.

<sup>618</sup> BUSTOS TOVAR, J. J. (1988), 430-433.

6.3.1.1. *El habla infantil de los villancicos*

¿Cómo se reflejan estas hablas en los villancicos? Del lenguaje infantil hay dos ejemplos entre los textos transcritos en la sección de ecdótica. Uno es la llegada de dos pastorcitas de muy corta edad al portal de Belén. El otro es uno de los ejemplos típicos de la mojiganga en la que también los objetos tienen tratamiento de personajes. En este caso se trata de dos sonajeros que visitan el nacimiento como un protagonista más. Por considerarse objetos infantiles se expresan con el lenguaje de niños similar al de las pastorcitas precedentes.

Dos zagalas de Belén,  
llegan al niño tan niñas,  
que en el tono y en la gracia,  
le cantan sus niñerías.

Tonadilla

Ay, Florindita mía,  
si es que le estimas,  
traile al niño pulido,  
traile papillas.

Ay, Anfrisita mía,  
vaya con gracia,  
le daremos al niño  
papilla y tañas.

Ay amor, ay amor,  
que te chero yo.

Ay, mi bien; ay, mi bien.  
Que te adoro sí.

[...]  
Toma, mi cielo.  
Di si te agradan.  
Yo tengo dulces.  
Yo tengo tañas.

Vamos las dos con el hijo del alba  
porque su vista nos da luz y gracia.  
Suene y resuene tonada pulida,



que a nuestro niño le gusta y le brinda<sup>619</sup>.

De los rasgos del lenguaje infantil anteriormente señalados aparecen en el texto los siguientes:

- a) Regularización del verbo querer con palatalización de la velar sorda y sin diptongación: *chero*, [chéro], por *quiero*.
- b) Aféresis de *castañas* que queda en *tañas*.
- c) Diminutivos: *Florindita*, *Anfrisita*.
- d) Vocativos cariñosos: “Anfrisita mía; Florindita mía; ay, amor, que te chero yo; ay, mi bien, que te adoro; mi cielo”.
- e) Tuteo entre las niñas como relación de iguales: “Florindita mía, / si es que le estimas, traile al niño”. Y de las pastorcitas dirigiéndose al Niño por afectividad: “te adoro; di si te agradan”.
- f) Posesivos afectivos en primera persona: “nuestro niño, Anfrisita mía; Florindita mía; mi bien; mi cielo”.
- g) Léxico de los alimentos infantiles: “papillas, tañas, dulces”.

En el segundo villancico se repite el uso de *chero*, el tuteo y los diminutivos y vocativos afectivos, muy usados en el andaluz<sup>620</sup>. En cuanto al léxico infantil aparecen los términos del ajuar y vestidos infantiles: *sonajero*, *cuna*, *faxa*, *taza*:

No, no, no chero, no chero  
que soy sonajero.  
Sí, sí, sí chero, sí chero  
que soy sonajero.  
[...]

Tonadilla y coplas

1ª. Por los Campos de Belén,  
venimos dos sonajeros,  
convidando con sonajas  
y cantando estos requiebros.

2ª. Aunque en un pessebre naces,  
y en pajas te considero,  
yo sé que de un leño duro  
la cuna te hará el hebreo.

3ª. Una túnica es tu faxa,

---

<sup>619</sup> A.C.M., Sección Música, 90-9.

<sup>620</sup> TORRES MONTES, F (1998), 97.

qué bellas manos la hicieron,  
pero en suerte unos soldados,  
te la baxarán de precio.

4ª. Trocada a un cáliz tu taza,  
vida mía ya la veo.  
Y del jardín de un pessebre,  
passarás después a un huerto.

Ay, ay, Ay dulce embeleso,  
que me tienes presso.  
Con essa carita,  
donossa y bonita.  
Mas ya nuestro gozo nos hace bailar  
con la tonadilla,  
diciendo a compás:  
tu ro ru ru ru ru ru ru.  
ze, ze, ze, ze, ze, ze, ze, ze.  
Que las sonajitas  
me suenan muy bien.  
Ah, mi niño; ah, mi Rey<sup>621</sup>.

#### 6.3.1.2. *El hablado de las mujeres de los villancicos*

En cuanto al lenguaje femenino son muy numerosos los villancicos protagonizados por grupos de muchachas. En general son las gitanas las que se presentan en Belén, aunque en el ejemplo se propone un villancico del Corpus que se integra en el conjunto de las dazas acompañantes. La participación de mujeres en los festejos en forma de procesión y con instrumentos y bailes propios del grupo tiene ya antecedentes bíblicos pues algunos salmos son cantados por ellas o son representadas en los mismos por los instrumentos musicales que les eran característicos.

En los villancicos que se siguen reaparecen rasgos ya analizados como:

- a) Los usos del pronombre “tú”: “en tus hojas, tu verde rama,”
- b) Los diminutivos: “correndito, lavanderito, golpecitos, lavanderillas, mazitos, verdecito, floridita”
- c) Los vocativos y posesivos cariñosos: “mi guapo”.
- d) Cabe destacar el diminutivo de un gerundio, *correndito*, que aparece además sin diptongación, y que redundante en la afectividad del texto en el contexto del lenguaje femenino. Este rasgo es propio del español de América.

---

<sup>621</sup> A.C.M., Sección Música, 90-12.

No se dan, sin embargo, las regularizaciones de los verbos ni la aféresis por lo que estas características quedan como distintivos del lenguaje infantil y no del femenino.

1ª. Unas lavanderas vienen  
a Belén con regocijo  
viendo que allí por su suerte  
hay de nacimiento un río.

2ª. Desde el aldea caminan  
al compás de un buen tonillo  
que si a lavar las alienta  
sirve de alabar al Niño.

Estribillo

A Belén, lavanderas, correndito  
que nacen, convidan a dejar hoy  
al orbe muy limpio.  
Que cosa, lleguemos ofreciendo  
el alegre cantilicio  
ya que el niño se viene  
gracioso esta noche  
franqueando el motivo.

Tonadilla.

Para ser hoy en tiempo, lavanderito,  
lo ha pensado mi guapo tantos de siglos.  
Cómo retumban los golpezitos  
de las lavanderillas y los mazitos  
Ay, poleo, poleo, poleo,  
qué verdecito en tus hojas me veo.  
Ay, retama, retama, retama,  
qué floridita que es tu verde rama.

Es muy bella tonada.  
Pues repítanla todos conmigo.

Para ser hoy en tiempo lavanderito,  
loha pensado mi guapo tantos de siglos.  
Cómo retumban los golpezitos  
de las lavanderillas y los mazitos.  
Ay, poleo, poleo, poleo,  
qué verdecito en tus hojas me veo.  
Ay, retama, retama, retama,  
que floridita que es tu verde rama<sup>622</sup>.

### 6.3.2. El léxico del argot profesional

---

<sup>622</sup> A.C.M., Sección Música, 106-5.

Finalmente, dentro del estudio diastrático del poliglotismo de los villancicos, dos tipos de jergas quedan por destacar. Por un lado las profesionales o propias de los oficios que se distinguen sobre todo por el vocabulario y, por otro, las hablas rústicas, propias de pastores, que en el teatro clásico adquieren unos rasgos fijos que forman el conjunto del estilo denominado sayagués.

En cuanto a las primeras sería necesario hacer un repaso de profesiones que aparecen en los villancicos y de ellas elaborar los listados con sus significados y etimologías para obtener el léxico profesional que utilizaban los dramaturgos para identificar a sus personajes según el gremio al que pertenecían y que los identifica en la mojiganga o sucesión de cuadros y escenas costumbristas y paródicos en la que participan. Como ejemplo se presenta un grupo de panaderas en el que ahora se pueden distinguir dos registros simultáneos, el habla de las mujeres y el léxico profesional. En este destacan los términos: “candeal, artesa, horno, harina nueva, flor de harina, cedazo, cernido, amasado, cocido, sal, pan reciente, pan bueno, panderito”.

Entre los diminutivos del habla femenina podemos distinguir entre las formas en –illo, “tonillo, chiquillo, panaderillas”, y los realizados en –ito propios del castellano occidental y del andaluz, por ejemplo: “panaderito, sabrosito”.

Al portal, panaderillas,  
que nacido en el portal,  
el hijo del labrador,  
quiere veros trabaxar.

¿Y qué cantaremos  
que gusto ledemos?

Alegre tonillo  
divierta al chiquillo.  
Al trabaxo y cantemos al son,  
que esta noche es placer el afán.  
Pues no hay que esperar.  
Sigamos el tono con gusto y solaz.

Tonadilla

Mirad un panaderito,  
que es bueno como el buen pan,  
su pan promete de gracia  
y es claro lo que nos da.  
Trabaxad alegres, muchachas,  
pues dice el bello zagal:  
Qué bueno es mi pan,  
qué bello que está,

qué lindo que va,  
que es de flor, que es candeal  
y, porque es la harina nueva,  
está sabrosito el pan.

Coplas

1ª Cedazo fue nube hermosa  
que dio cernido el caudal  
de harina enblanco rocío,  
que en pan el niño nos da.

2ª Es un pesebre la artesa,  
en que amasado venía,  
el pan reciente que el mundo,  
en tiempo llega a lograr.

3ª Con sal de sabiduría,  
el niño quiere mostrar,  
de amor cocido en el horno,  
pan que es a todos igual<sup>623</sup>.

Por otro lado, en relación con el léxico pero sin caracterizar un argot profesional, se ha presentado el villancico de las votaciones del concejo de Belén. En él se enumeran los festejos a celebrar donde además de los términos del ayuntamiento parecen las fiestas tradicionales entre las que destaca la mojiganga, que es la que se describe en las coplas como se vio anteriormente.

El Concejo de Belén  
a concejo se ha juntado  
para disponer las fiestas  
del Rey que viene del Austro<sup>624</sup>.

Cada cual vota su idea  
con término extraordinario,  
y según sus pareceres  
que haya bulla es necesario

Dan, dan, dan,  
vote el Concejo.

Dan, dan, dan,  
vayan votando.

Mi voto es que no se yerre.  
No es mi voto si va herrado.

---

<sup>623</sup> A.C.M., Sección Música, 83-3.

<sup>624</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): “Sur, viento procedente del sur”.



Dan, dan, dan, vote el Concejo.  
Dan, dan, dan, dan vayan votando.

Mojigangas,  
Fuegos, fuegos.  
Cañas. Cañas.  
Mojigangas, fuegos, toros,  
estafermos<sup>625</sup>, gansos<sup>626</sup>, gansos.  
Mojigangas, fuegos<sup>627</sup>, toros,  
estafermos, gansos, gansos.

Pues repitan con mi canto.  
Pues hable el Precurador.

#### Estribillo

Viva, viva, viva, viva.  
Viva, viva, viva, viva.  
El gran Rey que es el dueño  
de almas y vidas.  
Vaya, vaya, de repiques  
de fuegos y luminarias<sup>628</sup>,  
para que sea su venida  
en el mundo la Nochebuena.  
A fuera, aparta.  
Que ya vienen  
las mojigangas<sup>629</sup>.

#### 6.3.3. El habla rústica: sayagués literario

Respecto del habla rústica que en el teatro del Siglo de Oro se denominó sayagués cabe señalar que, junto con los nombres ordinarios de los pastores, era el principal rasgo de los villancicos de pastores no bucólicos ya que evocaba el ambiente rústico con

---

<sup>625</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014): “En juegos y ejercicios de destreza caballerescos, figura giratoria de un hombre armado con un escudo en una mano y una correa con bolas o saquillos de arena en la otra, al que golpeaban con una lanza los participantes, que debían evitar que, al girar, les devolviese el golpe”.

<sup>626</sup> Según REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014) equivale a correr gallos. El tomo IV del Diccionario de Autoridades de 1734 describe así el juego: “Correr gallos. Divertimiento de Carnestolendas, que se executa ordinariamente enterrando un gallo, dexando solamente fuera la cabeza, y pescuezo, y vendándole a uno los ojos, parte desde alguna distancia a buscarle con la espada en la mano, y el lance consiste en herirle, o cortarle la cabeza con ella. Otros le corren continuamente hasta que le alcanzan, o le cansan, hiriéndole del mismo modo”.

<sup>627</sup> Se refiere a los fuegos artificiales. Según el Diccionario de Autoridades, 1734: *...se llaman assí los cohetes y demás artificios de pólvora, que se hacen para festejar al Pueblo, en ocasión de alguna celebridad.*

<sup>628</sup> Diccionario de Autoridades, 1734: *La luz que se pone en las ventanas, en las torres y calles, en señal de fiesta o regocijo público.*

<sup>629</sup> A.C.M., Sección Música, 90-13.

rapidez<sup>630</sup>. Se había creado como lenguaje literario en la segunda mitad del siglo XV para distinguir el habla grosera de la aldea frente a la de la ciudad. Se imitaba lo que se entendía por el lenguaje de las gentes del campo lleno de arcaísmos, vulgarismos y algún rasgo dialectal entre otros. Aparece empleada como lenguaje estético caracterizador en la *vita Christi*, en las *Coplas de Mingo Revulgo* y en las obras de Juan del Encina que lo denomina sencillamente como estilo rústico<sup>631</sup>. No sería hasta la segunda mitad del siglo XVI cuando aparezca el término sayagués para designar este lenguaje artificial literario. Timoneda lo llamó estilo cabañero y Covarrubias lo definía por la ausencia de refinamiento explicando el término porque los rústicos visten de sayal<sup>632</sup>. Por coincidencia con una zona de Zamora llamada Sayago se ha querido ver en él un representación del leonés de allá, aspecto contundentemente contestado por dialectólogos y filólogos desde Menéndez Pidal en 1906<sup>633</sup> hasta los autores más contemporáneos como Torres Montes que lo definen como una jerga arbitral y convencional<sup>634</sup> con algunos rasgos leoneses constantes. Una vez estereotipado en el teatro este lenguaje artificial, hablaban sayagués todos los personajes rústicos de cualquier región de España o de América, incluidos los de los villancicos.

Algunos de los textos malagueños han sido clasificados como redactados en esta jerga, como los siguientes: *Hola, Jau*<sup>635</sup> y *Pardiobre*<sup>636</sup>. A modo de ejemplo sobre el que exponer someramente las características distintivas del género se presentan los siguientes fragmentos.

#### Introducción

Como en Belén está el sabio,  
entre uno y otro animal,  
dos necios como dos brutos  
se encaminaron allá.  
Sabiduría el Dios niño  
nació a sentir todo afán,  
con que empezó a padecer  
por haberlos de escuchar.

#### Recitado

Hola, chequillo. He, no me conoce.

---

<sup>630</sup> TORRES MONTES, F. (1985), 284-290.

<sup>631</sup> SALOMON, N. (1985), 130.

<sup>632</sup> COVARRUBIAS, S. de (1995), s. v. SALVADOR PLANS, A. (2004), 782.

<sup>633</sup> SALOMON, N. (1985), 131.

<sup>634</sup> TORRES MONTES, F. (1998), 147-156.

<sup>635</sup> LARA MORAL, L. (2012), 98.

<sup>636</sup> BORREGO, E. (2011), 37.

Yo so el que vine antaño a festejalle.  
No me haga pucherito, calle  
porque haré que lla risa lle retoce.  
Rebiento por bailar y, so pesado,  
vaya un zapateado  
que, si antaño bailé de otra manera,  
pardiez que ahora ha de ser, a lla ligera<sup>637</sup>.

#### Estribillo

-Anda, Bartolo.  
-Camina, Bras.

Vamos a ver al chequillo donoso,  
que diz que mil gracias mos dicen que trae.

-¿Y qué le dirás?  
-¿Qué le has de decir?  
-Acá en mi magín  
muchísimas cosas  
comienzo a rumiar.  
-Pus de mi calletre  
no pienso qué diga  
mas ello saldrá.  
-Anda, Bartolo.  
-Camina, Bras.

#### Coplas

1ª.- Si te parece dile algo,  
al chicote del portal.  
-Le diré, si te parece,  
que me parece y no más.  
-Es cierto, sin duda,  
que el chicote ya,  
con todo probete  
se quiere igualar,

2ª. Repara que apenas nace  
cuando es comienzo a penar.  
Para remediallas todas,  
siente llas penas que hay.  
Es cierto, sin duda y allá lo verán,  
llos males que quita llos bienes que da.

3ª. Desnudo y pobre a mi chico,  
mira entre nieve tembrar.  
El gastar nieve en invierno,

---

<sup>637</sup> A.C.M., Sección Música, 76-15.

da de ser rico señal.  
Es cierto, sin duda, mas lla vanidad,  
hoy quiere ese gasto sin que haya caudal.

4ª ¿Qué dirá oyendo el chequillo  
estos dos simples hablar?  
Que de ellos se hace el compuesto,  
del dúo que oyendo está.  
Es cierto, sin duda, al chico es solaz,  
cuando es inocencia la simplicidad<sup>638</sup>.

Entre los rasgos lingüísticos de este texto cabe señalar algunos del sayagués y otros vulgares y arcaísmos:

- a) De entrada en el segundo villancico los nombres rústicos ya están caracterizando a los personajes: Bartolo y Bras. Por si no quedara claro, la introducción los tilda de “brutos” y en la última estrofa de “simples”.
- b) Para el siglo XVIII el vocalismo tónico del sayagués apenas tenía rasgos destacables: *pus*, que además de no diptongar aparece cerrada, y *retoce*, también sin diptongación.
- c) Más inestable es el vocalismo átono aunque tampoco hay más caso que: *chequillo* y el apócope de *diz*, que también es forma del leonés.
- d) El que sí se cumple en el consonantismo es el tópico de las palatalizaciones de la l-: “lla risa lle retoce; a lla ligera; llas penas; llos males; lla vanidad; llos bienes”. Pero no aparece en todos los casos de esa posición inicial sino solo en los artículos y el pronombre “le”. Hay que destacar la palatalización en posición interior de *calletre* por “caletre” que Corminas considera una variante vulgar y ya aparece en Tirso con este matiz<sup>639</sup>.
- e) Sin embargo, sí se da un caso de rotacismo, *Bras*, aunque es probablemente parte de la fijación del nombre rústico que identifica al aldeano.
- f) Aparece también pérdida de la -s y cierre vocálico en alguna forma verbal como rasgo vulgar: *conoce*, *haga*, *calle* por “conoces, hagas” y “calla”.
- g) En la morfología verbal hay formas de presente de indicativo en -o, *so*. Esta forma del verbo “ser” sigue apareciendo en el leonés actual.
- h) Asimilación de rl < ll en el infinitivo: *festejalle*, *remediallas*.
- i) Es arcaísmo la preposición *so* por ‘bajo’.

---

<sup>638</sup> A.C.M., Sección Música, 87-7.

<sup>639</sup> COROMINAS, J. (1991-1997) s.v.

- j) En la derivación aparece el sufijo –te, *chicote*, *pobrete*.
- k) Entre los vulgarismos junto con el mencionado *calletre*, aparecen: *rumiar* por “pensar”, *magín* y el pronombre *mos* por “nos”, que también tiene so dialectal en andaluz.
- l) Entre las interjecciones que añaden matiz rústico: *hola*, *he*, *pardiez*.
- m) Colauialismos, como: *rebiento por bailar*, *mi chico*.

#### 6.3.4. Gitanas

Otro tipo de habla jergal, tal vez más cercano a la realidad pero también estereotipado en la literatura es la de los gitanos y, concretamente, la de las gitanas pues son estas, danzando o echando la buenaventura, las que aparecen en los villancicos. La única característica lingüística reiterada en todos los autores es la del ceceo<sup>640</sup>. Los investigadores justifican este rasgo distintivo por haber sido Andalucía el principal lugar de asentamiento del pueblo gitano a finales del siglo XV donde habrían aprendido el castellano y desde donde se habrían dispersado al resto de la Península<sup>641</sup>. No aparecen otros rasgos lingüísticos particulares, ni si quiera léxicos, salvo las alusiones tópicas a instrumentos musicales, como las castañuelas, castañetas y panderos, y a la adivinación. Por tratarse del lenguaje femenino vuelven a encontrarse los elementos diminutivos y afectivos comunes a todos los grupos de muchachas que participan en el desfile de personajes navideños, sean o no gitanas. En el siguiente villancico, se trata de una procesión eucarística. Solo se da un caso, más bien un vulgarismo, de aféresis: *zercarme* por “acercarme”.

Jitanillaz, jitanaz,  
bailad y tocad  
y en regozijo feztibo y zolaz  
todaz a compaz,  
a ezte zol de jutzizia  
que en pan ze noz da.

A este Dioz tan amante,  
tan fino y galán,  
que zu gloria noz muestra  
en darnoz zu Pan.

---

<sup>640</sup> ALONSO, A. (1952), 1-5. MONDEJAR y CARASCO CANTOS (2001), 175-177. SALVADOR PLANS, A. (2004), 781.

<sup>641</sup> ROMÁN FERNÁNDEZ, M. (1995), 59.



Ay, ay tocad y bailad  
con regozijo feztivo y zolaz.

Coplas

1ª. Laz jitanaz, Dioz mío,  
pretenden guztar  
deliziaz que ofreze  
tu gran magestad.  
Y ezto ez verdad,  
porque todaz querevoz, Dioz mío,  
comer de eze pan.

2ª. Al zercame a tu meza,  
no ze que me da.  
Zi zon miedo, tibiezaz  
de mi voluntad.  
Y ezto ez verdad,  
porque infunde temor a laz almaz  
tu gran magestad.

3ª. Zi me llevo a guztarte,  
oh dulce panal,  
zon loz miedo mayorez  
de mi voluntad,  
y ezto ez verdad,  
porque temo no coma la muerte  
enque vida me daz.

4ª. Zi yo llozo miz culpaz,  
Divino galán,  
con el agua del llanto  
zabrá bien el Pan.  
Y ezto ez verdad,  
porque quierez lloremos laz culpaz  
que impide el manjar.

#### 6.3.5. Moriscos

Quedan aún dos grupos étnicos distinguidos por su habla en los villancicos: los negros y los moriscos. Antes de entrar en el análisis de sus rasgos lingüísticos, es interesante conocer la cartilla poética del poliglotismo que Quevedo proponía a los autores dramáticos para componer en estos estilos paródicos en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*.

Si escribes comedias, y eres poeta, sabrás guineo en volviendo las rr ll, y al contrario, como Francisco, Flancico, Primo, Plimo.

Si quisieres saber vizcaíno, truecalas primeras personas en segundas, con los verbos, y cádate vizcaíno, como Joanchó, quitas leguas, buenos andas vizcaíno; y de rato en rato su Juanguaycoá.

Morisco hablarás casi con la misma adjetivación, pronunciando muchas xx o jj como espadahan, jerro, boxanxé, borriquetela y Mendozas, Mera, Boxan.

Francés en diciendo Vu, como niño que hace el coco, y añadiendo: Bom, compare y nombrando macarelaje, sindescuidarte de decir la Francia, Monsieur y Madama, está acabado.

Italiano es mas fácil, pues con decir Vitela, Signor, sí, Corpo dil mondo, y saber el refrán de pian, pian, si fa lontan, y pronunciando la ch, ce, y la ce, che, está sabida la lengua.

Alemán, y flamenco es lengua breve, pues se aprende en un brindis, gotis, guen, caraos, mempiat, menestiat. Y para tratar de guerra en diciendo Pais, Duna y Dique, no hay másque desear.

La arábica, no es menester másque ladrar, que es lengua de perros, yte entenderán al punto.

Griego y hebreo, como todos losque lo saben, lo saben sobre su palabra, por solo que ellos dicen, que losaben, dilo tú y sucederate lo mismo.

Dexo de tratar de la gerigonza y germanía, por ser cosa que puedes aprender de los mozos de mulas<sup>642</sup>.

Entre los villancicos malagueños hay uno políglota de 1737, *Esta noche al portal vienen*, en el que uno de los personajes interlocutores es un morillo. Por él tanto el estribillo como una de las coplas incluyen los rasgos caracterizadores de esta habla jergal morisca.

Primier xestar moro  
quitar christianilio.

Yo querer entrar en corro  
que estar von hombro el choquillo  
y, aunque tener mazamorra,  
traer alcuzcuz al Niño,  
aljonjolí y xaluzema  
para saxumar pañalitos<sup>643</sup>.

Obviamente, conociendo ya los consejos de Quevedo, es fácil reconocer cuáles son los recursos lingüísticos que el autor ha empleado para caracterizar este personaje como morisco.

- a) En el vocalismo aparece reducción del diptongo, *von* por “buen”, y el paso de e>o y de i>o en: *hombro* por “hombre” y *choquillo* por “chiquillo”.
- b) Hay diptongación analógica y apócope en *primier*.

---

<sup>642</sup> QUEVEDO, F. (1794), 19-20.

<sup>643</sup> A.C.M., Sección Música, 92-5.

- c) Destaca el uso de la prepalatal sorda en lugar de la alveolar representado por la grafía *x*<sup>644</sup>: *xestar*, *xaluzema*, *saxumar*.
- d) La representación de la grafía *lien* lugar del fonema palatal que no existe en árabe y por tanto pronuncian de esta forma: *christianilio*. Esta grafía alterna con la de *choquillo* donde sí que aparece la palatal al igual que en *pañalitos*.
- e) En la morfología verbal se confunde ser con estar: *xestar yestar*,
- f) Hay ausencia de conjugación al aparecer todos los verbos en infinitivo<sup>645</sup>, característica propia del extranjero que desconoce la lengua en la que se está expresando: *xestar*, *estar*, *quitar*, *querer*, *tener*, *traer*, *saxumar*.
- g) Finalmente, el vocabulario procura recurrir a arabismos: *mazamorra*<sup>646</sup>, *alcucuz*, *aljonjolí* y *xaluzema* por “alhucema”.

La capacidad de sintetizar todos estos elementos en apenas ocho versos redonda también en una caracterización rápida e instantánea del personaje.

#### 6.3.6. Negros

El último tipo de jerga que aparece en los villancicos era la de negros muy del gusto de los espectadores por su carácter cómico y larga tradición. Iniciada en la literatura portuguesa allá por el siglo XV, los dramaturgos españoles del XVI incorporaron con prontitud esta figura a la escena, empezando por las negras clásicas de Lope de Rueda. Por su exotismo y largo devenir en la literatura española con una evolución destacada en sus rasgos caracterizadores, más cercanos al criollo portugués de los esclavos de los siglos XV y XVI y convertido desde el XVII en un castellano de teatro, artificial y tópico como ocurría con el sayagués<sup>647</sup>. De hecho Lope de Vega distingue dos niveles sociolingüísticos en sus personajes negros: el de los nobles y santos que en nada se diferencian del castellano culto de los otros personajes de igual nivel social; y el de los criados y esclavos que participan de estas características jergales.

Aziol chocorrotiya.  
Puz zabemo que Naciro,  
Dioz a velnoz ha veniro

---

<sup>644</sup> SALVADOR PLANS, A. (2004), 778.

<sup>645</sup> TRUÁN VERETERRA, I. (1998), 469.

<sup>646</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1734) s.v. : “El bizcocho podrido, y que no está de recibo”.

<sup>647</sup> BARANDA LETURIO, C. (1989). FERNÁNDEZ ORTIZ, M. C. (1995).

aqui zatura capiya,  
con flautiya, tlumpetiya,  
la violona, la baxona  
y lo rabele també  
Aqui zamo turoz  
que, que le, que, que.

Que a zu nacimenta  
lu negla cuntenta  
con turo eztulmenta,  
le toque, retoque  
le pique, repique  
el palacumbé.

Anda ya con eya,  
zerá coza veyá  
oyl zu melcé,  
tocal luz negliya,  
el palacumbé.  
Achie, achie.

Lu negla pluziga,  
pul máz que nuz diga,  
lu branca achie,  
achie, achie.

#### Coplas

Pulmaz que estolnure,  
lu branca pelona,  
dal zeña plocure,  
que zamo pelzona,  
lu negla també.

Puz si eya zon gente,  
que branca ze nombra,  
la noche decleta,  
que quando noz vemoz,  
pul branca lu diente  
moztramo entle zombla,  
con geta de pez.

Puez tumba con alma,  
de luto bestiro,  
yevamos la palma,  
quando hemoz veniro,  
con tanto placel.  
Que en nieue ze alegría,  
ziol con el juego.

Viuiiente bayeta  
al chico aleglemoz,  
naciroy en Belén.

El guzto no empache,  
mirar placentero,  
el neglo zambache,  
o vel el reguero,  
de olmigaz en él.  
De branca y de negla,  
aunque zin zoziego,  
con penaz ezté.

A tanto moleno,  
tíntelo, con ojos,  
tendrá en gozoz lleno,  
loz pobrez dezpoxos,  
zagrado zu pie.  
Sin que noz dezeché,  
juntando zu planta.  
La tinta y la leche,  
que nunca ze ezpanta,  
del Coco que ve<sup>648</sup>.

Dado lo extenso del texto y la gran variedad de recursos empleados, se entiende que sea esta una de las jergas dramáticas más estudiadas por los filólogos<sup>649</sup>. ¿Cuáles son los principales rasgos lingüísticos estereotipados del habla de negros en este villancico? El primero a destacar en este tipo de jerga es precisamente el de la abundancia y, sobre todo, la alta frecuencia de uso de estos recursos: en cada palabra se dan varios elementos caracterizadores a la vez. La regla es la inestabilidad tanto en el consonantismo como en el vocalismo: “Las múltiples y variadas transformaciones consonánticas constituyen el núcleo más llamativo de la caracterización lingüística del personaje”<sup>650</sup>.

- a) Falta de diptongación, por su origen portugués, elemento que va desapareciendo a lo largo el siglo XVII: *puz*, *també* por “pues, también”.
- b) En los plurales masculinos se da el cambio de o>a y de e>a: *negla*, *negliya*, *cuntenta*, *eztulmenta*, *violona*, *baxona*, *branca*... Se trata de una tendencia al uso de la vocal *a* frente a las medias: *zamo* por “somos”.

---

<sup>648</sup> A.C.M., Sección Música, 85-12.

<sup>649</sup> SALVADOR PLANS, A. (2004), 773.

<sup>650</sup> SALVADOR PLANS, A. (2004), 776. FERNÁNDEZ ORTIZ, M. C. (1995) 149.



- c) También hay cambio de o>u: *pluziga, cuntenta, eztulmenta, lu...*
- d) En general, en el vocalismo átono hay cambios en todas las posiciones.
- e) Hay ceceo en abundancia como en el lenguaje de las gitanas: *zeña, zemo, pelzona...*
- f) Yeísmo: *yebamoz, flautiya, negliya*.
- g) Neutralización de /r/ y /l/ a favor de la líquida en posición explosiva (tr>tl y gr>gl) e intervocálica: *aziol* por señor, *velnoz, oyl, tlumpetiya, negliya, moleno, olmigaz, alegla, pelzona...*
- h) Pérdida de la -s final de sílaba o de palabra como en andaluz: *zabemo, zamo, lu negliya...*
- i) Metátesis: *eztulmenta* por “instrumentos”.
- j) Aféresis y epéntesis en *zambache* por “azabache”.
- k) En este villancico también aparecen casos de variación de la /d/ por /r/, que era un rasgo de vulgarismo rústico<sup>651</sup> pero que todavía caracteriza los afronegrismos existentes del español de América de algunas regiones<sup>652</sup>: *naciro, veniro, zatura* por “a toda”, *turo* por “todos”.
- l) En cuanto la morfosintaxis del habla de negro el paradigma del artículo en este villancico es *lu, la, luz, la*.
- m) Hay falta de concordancia género y de número y cambio de género impulsado por la abertura de las vocales finales y la caída de la -s: *lu negla, lu branca*.
- n) En cuanto a la morfología verbal, aparte las alteraciones fonéticas, no aparecen confusiones de formas ni falta de conjugación como en los textos de siglos precedentes.
- o) En cuanto al léxico aparece el término relacionado con el baile del *palacumbé* por “paracumbé<sup>653</sup>” y otras expresiones cuya sonoridad o ritmo evocan a este personaje: *chocorrotiya, achié*.

### 6.3.7. Asturianos

No describía Quevedo cómo caracterizar a los asturianos, de forma que será menester completar la cartilla analizando los rasgos de algún villancico de personaje de

---

<sup>651</sup> BARANDA LETURIO, C. (1989), 326.

<sup>652</sup> MONTES GIRALDO, J. J. (1995), 161.

<sup>653</sup> COTARELO MORI, E. (1911) CCLV.

esta región. Con este comienzan los villancicos distinguidos diatópicamente según la procedencia geográfica de los personajes y por su registro culto o vulgar, su género o edad, o por su pertenencia a determinados grupos étnicos que son las agrupaciones de tipo sociolingüístico anteriormente analizadas. Todas ellas, sin embargo, forman parte del lenguaje literario de estos villancicos caracterizados por el poliglotismo.

Toribio, noble asturiano,  
passo a passo, con gran sorna,  
viene a dibertir al niño,  
y su cantina le entona.

Airoso

Ox para la, nong mi toquen,  
a mi Piluca y Balomba,  
y acompañengme tuditus,  
diciendu, mis pasmarutas.

Canta, canta Toribillo.  
Canta, canta con tu gorja,  
con esso esta Nochebuena,  
en todo será gustosa.

Tonada

Escucheime el Señor Xaque,  
De su avinida la historia,  
que aunque soy un probe neciu,  
mia sencillez nong es tonta.

Vallasme el Señor Dios Niño,  
todu cielu, todú gloria,  
y vallasme que me valga,  
la Virxen de Covadonga.

Coplas

1ª. Ya sei que aunque oy ha nacidu,  
sua acendencia nong es corta,  
pues sin principio ni fing,  
principio y fing es de todas.

Ya sey que aún antes de tiempu,  
fuei prevista sua persona,  
y a fei que en aqueste insumpto  
el más doctu mais ignora.

2ª. Allá formu cierto home  
y diole una muger roxa,  
tan sinpre que lla culebra  
se la pegu con su cola.

Costo il bucadu bueng gritu  
y un anxel lis pusu en solfa,  
y disdi estunces llus dos  
tudu en contrabaxo entonan.

3ª. Comu eran llas dos feguras  
de barru, quedarun rutas  
y para que servir puedan,  
una encarnaciong se forma.

Cum ella al mundu le dais,  
niñu miu golpe en vola,  
y con tu manu divina,  
le has sacadu de la argolla<sup>654</sup>.

A falta de textos de estas fechas en bable, los autores han recurrido a los villancicos como fuente documental literaria<sup>655</sup> para analizarlo, llegando a la conclusión de que los poetas no conocían este dialecto más que superficialmente<sup>656</sup>.

- a) De nuevo aparece un protagonista caracterizado por su nombre localista: Toribio.
- b) En el vocalismo se aprecia el cierre de las vocales finales que hace el masculino en -u: *neciu, tiempu, mundu, manu, bucadu...*
- c) Hay también cierre de vocales átonas: *pusu, tuditus, disdi estunces, avinida, señor.*
- d) Diptongos decrecientes: *mais, fuei, fei, escucheime, sei.* Se trata de un fenómeno del bable occidental.
- e) Velarización de -n en posición final<sup>657</sup>: *nong, fíng, acompañengme, bueng, encarnaciong.*
- f) Hay palatalizaciones de la l- de los artículos: *lla, llus.*
- g) Aparece el fonema prepalatal /ʃ/ con grafía x: *Virxen, anxel, Xaque, roxa.*
- h) Conservación del grupo MB latino: *Balomba.*
- i) Simplificación del grupo latino MN: *ome.*
- j) En la morfosintaxis los artículos son *il, lla, llus, llas.*
- k) Entre los pronombres aparece *lis* por “les”.
- l) Diminutivos en -iña, del gallego, *cantiña*, y en -uca, del leonés, *Piluca.*

---

<sup>654</sup> A.C.M., Sección Música, 104-11

<sup>655</sup> DÍAZ CASTAÑÓN, C. (1976), 265-308.

<sup>656</sup> MENÉNDEZ PELÁEZ, J. (1995), 117.

<sup>657</sup> MUÑOZ CHACÓN, C. (2002-2003), 347.

- m) En lo verbos hay diptongación decreciente: *sey, fuei*. Imperativo en *ei*: *escucheime*.
- n) Posesivo femenino en función adjetiva: *mia sencillez*.
- o) Posposición del pronombre personal átono: *pedimuste*.
- p) En el léxico caracterizador del villancico aparece el toponímico de *Covadonga*.
- q) Se encuentran también las formas arcaizantes: *vallasme que me valga*.

En otros villancicos aparecen los asturianos con otros rasgos léxicos convertidos en tópicos del personaje como portar hórreos, gaitas, bueyes y vacas como ofrendas para el Niño de Belén y jurarlo como príncipe, en alusión al título de los herederos de la corona de Castilla.

Cerando la mojiganga  
ban solos dos asturianos  
porque por príncipe suyo  
al Niño quieren jurarlo.  
[...]  
Un orriu pequeñu  
trahemus en riba,  
tres cartos de buey  
e mays media baca.  
Pedimuste solu  
mus libre benignu  
de médico e suegru  
que son dus guadañas<sup>658</sup>.

#### 6.3.8. Gallegos

Los villancicos de personajes gallegos parodiados en su lengua aparecen, por extraño que parezca, hasta en Galicia en la Catedral de Mondoñedo a finales del siglo XVIII<sup>659</sup>. Allí también los villancicos políglotas incluían la propia lengua a la que emulan. En la Catedral de Málaga hay también numerosos ejemplos de los que vemos uno con dos personajes que dialogan en castellano y gallego:

- ¿A dónde, gallego, vas hoy con tu gaita?
- Ao Portaliño la sorte me chama.

---

<sup>658</sup> A.C.M., Sección Música, 87-2.

<sup>659</sup> VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (1990).

- Yo para fiestas tambor soy de fama.
- Eu con ô neno tendrei boas Pascuas.
- Yo la presente la haré muy sonada.
- Pois vamos aínda tocando a la marcha.
- Pois vamos aínda tocando a la marcha.

Recitado

- Belén es este.
- Cata o pesebriño.
- Mira el chicote.
- Sua vista é vela.
- Cielo es entodo.
- Sua may hua estela.
- Sol es su cara.
- E moito garridiño.
- [...]
- Van ús mancebiños
- con gorgoritiños,
- chamando âu solaz.
- Til, diritu, tran, tran, paran, tran.

A ó neno garrido  
de ò peyto escollido  
ly da sua may.  
Til, diritu, tran,  
tran, paran, tran.

Entre los rasgos gallegos del texto cabe señalar:

- Falta de diptongación de *e* y *o* breves: *sorte*, *boas*, y el verbo *ser*, *e*.
- Diptongos, la mayoría decrecientes: *tendrei*, *eu*, *pois*, *may*, *moito*, *au*, *peyto*, *sua*, *hua*.
- Palatalización del grupo inicial PL- latino en *ch*: *chamando*, *chama*.
- Reducción del grupo -LL-: *vela*, *estela*.
- Pérdida de -N-: *hua*.
- Paso del grupo -KT- a *it*: *peyto*.
- Reducción del grupo NN latino: *nenos*.
- Artículos: *o neno*, *o pesebriño*, *o peyto*, *us mancebiños*.
- Los pronombres y posesivos están en gallego: *eu*, *sua*.
- Diminutivos en -iño, -iña usados hasta en abuso para caracterizar fuertemente al personaje con ellos. Prácticamente en todas sus intervenciones hay un ejemplo: *portaliño*, *pesebriño*, *garridiño*, *mancebiños*, *gorogoritiños*.



### 6.3.9. Otros personajes: portugueses, italianos, catalanes y vizcaínos

Si bien algunos de los villancicos están dedicados al completo a un personaje caracterizado por su habla, en muchos e ellos solo tiene unos versos o, a lo sumo, el estribillo en otras lenguas. Por ello se agrupan en conjunto.

El portugués está estrechamente vinculado con el gallego por lo que algunos de sus rasgos se repetirán pero en los villancicos interpretados por este personaje suelen hablar en castellano con palabras o expresiones que evocan la lengua lusitana<sup>660</sup>.

Per miña vida al moyano  
a pancadas desficiera<sup>661</sup>.

Duermete tú, miña vida,  
que el afeito cantarás.  
Ay, mi tierno amor.  
Ay, mi dulce imán.  
Duerme, meo ceo.  
Duerme, mis amores,  
que o corazaón velará.  
[...]  
Eu so portugués, mi vida,  
te adoro, muito rendido.  
E para alegrarte traigo  
tonadiña de cariño.  
[...]

#### Coplas

1ª. Desde Oporto a vuestos pes  
con tuda il alma eu viñu.  
E a vos la pulida may,  
traigu dolces confitiñus.

2ª. A vos, Niño de miña alma,  
unas natas vos trae Britu  
feitas con tudu el afeito,  
que us adura internecidu<sup>662</sup>.

- a) De nuevo el nombre caracteriza al personaje: *Britu*.
- b) No hay diptongación de *e* y *o* tónicas: *pes, so, o porto*.
- c) Sin embargo, hay diptongos por diversas causas como yod, pérdida de consonantes sonoras...: *feita, afeito, vuestos, eu, muito, may...*

---

<sup>660</sup> TRUÁN VERETERRA, I. (1998), 463. BORREGO GUTIÉRREZ, E. (2015), 60-67.

<sup>661</sup> A.C.M., Sección Música, 107-9.

<sup>662</sup> A.C.M., Sección Música, 105-8.

- d) Hay conservación de f- latina: *desficiera, feitas*.
- e) Cierre de las vocales finales y de algunas átonas: *tudu, vus, trygu, afeitu, confitiñus, viñu, il, tuda*.
- f) Artículos: *el /il, la*, y en el topónimo *o: O porto*.
- g) Posesivos de matiz afectivo: *miña, meu, mis, mi*.
- h) Diminutivos en -iño, -iña: *confitiñus*.

Del personaje italiano hay varios ejemplos, incluso uno siciliano que teóricamente no debería hablar en toscano pero coincide con el primero en sus rasgos. Estos personajes son normalmente pastores bucólicos que entonan los aires de estilo italiano: cantadas y pastorelas. En el caso del siciliano no se trata de un pastor sino de un feriante que lleva como atracción una linterna mágica, aparato antepasado de la fotografía que proyectaba vidrios pintados a mano y se había convertido en espectáculo ambulante desde mediados del siglo XVII.

Ma questa vela parola  
lo mio core mare crea<sup>663</sup>.

Signori, Signori.  
Ô mio bambino caro,  
lo do la tua vontà.  
[...]  
E que per te la culpa  
non miestra parzi mai.  
[...]  
Cantare molto mello,  
pastore, si me dai  
un tanto di formache  
e vn sorvo de hipocras<sup>664</sup>.

Venite, oh signori,  
venite, mia vita.  
Currete, videte,  
currete a veder  
Linterna Mágica.

Brrabo<sup>665</sup>, delicha.  
Mi piachi, delicha<sup>666</sup>.

---

<sup>663</sup> A.C.M., Sección Música, 107-9.

<sup>664</sup> A.C.M., Sección Música, 105-11.

<sup>665</sup> Es probablemente una representación del rehilamiento de la pronunciación italiana de *bravo*.

<sup>666</sup> A.C.M., Sección Música, 105-14.

Dos villancicos se han reunido en la siguiente lengua como muestra: por un lado del villancico políglota la aparición de un personaje valenciano cuya tradición se había incorporado con la obra de José Pérez Montoro, autor prolífico de villancicos, natural de Játiva, cuya obra se publicó póstumamente en 1736 en inspiró a los poetas de villancicos de toda España<sup>667</sup>.

Eu, de content salt y brinc  
y com iá Deu que mallegra<sup>668</sup>.

Por otro lado aparecen los villancicos en catalán de los que solo es estribillo y alguna palabra suelta se puede decir que estén en dicha lengua.

Al baile, miñonas.  
Tonada queremos.  
Pues vaya y empieze.  
Será muy del casso.

Fadrines, ya vamos.  
[...]  
Ballau, ballau,  
miñonets, fadrines.  
Ballau, que pau, que pau,  
chirmin clau, pata cluix,  
chirmin clera, nana<sup>669</sup>.

Finalmente el personaje vizcaíno que aparece como protagonista de varios villancicos suele hablar en castellano paródicamente deformado con algún topónimo como vocabulario que lo define<sup>670</sup>. El éxito del personaje es tal que Cervantes lo incluyó en uno de los capítulos del Quijote. En la caracterización lingüística no existe concordancia entre el sujeto y los verbos que suelen estar en segunda persona y todos sustantivos en plural, incluidos los topónimos (*Málagas, Vizcayas, Garnicas*) e incluso el gerundio: *cantandos*. No hay caracterización fónica. Aparecen expresiones que evocan fonéticamente el euskera, además de los topónimos mencionados: *Vizcayas, Garnicas, vizcaytarra* y *guirigay*.

Ciertas lindas cosas dizes

---

<sup>667</sup> CAMUS BERGARECHE, B. (1996), 349-350.

<sup>668</sup> A.C.M., Sección Música, 107-9.

<sup>669</sup> A.C.M., Sección Música, 82-5.

<sup>670</sup> TRUÁN BERETERRA, I. (1998), 460-462.

dandos luzes, panzas llenas<sup>671</sup>.

A fueras, que llegas  
Vizcayas cantandos,  
y a vistas pesebres,  
alzar puesde gallos.  
[...]  
Noches buenas,  
portales buscas niños,  
Málagas llegas y Vizcayas tienes  
ciertos, hallas cariños,  
quando Garnicas, árboles previenes,  
y fueros nobles, naçes,  
hagas lo que haga,  
darnos vienes pazes.  
[...]  
Oyes niños, oyes bien,  
tomas gozos que te den,  
vizcaytarra y guirigay.  
[...]  
Todos yerros quitas oy,  
y en pesebres darte voy  
gracias cielos que te tray<sup>672</sup>.

---

<sup>671</sup> A.C.M., Sección Música, 107-9.

<sup>672</sup> A.C.M., Sección Música, 88-7.

## 6. CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas precedentes se ha desarrollado un estudio ecdótico y lingüístico de los villancicos del siglo XVIII conservados en el Archivo de la Catedral de Málaga cuyas letras se encuentran en las partituras manuscritas que empleaban los músicos para su interpretación. El trabajo se ha dividido en dos secciones fundamentales atendiendo a la perspectiva desde la que se ha hecho necesario este acercamiento.

En una primera parte se ha procedido a la investigación histórica de los documentos objeto de estudio: su procedencia, conservación, contexto de origen e interpretación, sus principales agentes y destinatarios, su organización a lo largo del tiempo y los estudios previos sobre los mismos ya realizados. En la segunda, una vez realizado el necesario estudio histórico previo que permita conocer la procedencia y circunstancias históricas de cada documento, se ha procedido a la edición de los textos objeto de estudio mediante una tripe transcripción de cada uno de ellos y se ha realizado el análisis lingüístico de los mismos atendiendo a caracterización literaria mediante rasgos sociodialectales.

Paralelamente, se ha ido elaborando un copioso material de apoyo documental de cuantas noticias eran mencionadas en las dos primeras partes o que permitieran el mejor entendimientos de las mismas. Este apéndice ha recogido cuatro tipos de documentos: fuentes históricas procedentes del repositorio capitular, fuentes gráficas, fuentes literarias y fuentes sonoras. Este material constituye una sección de apéndices que completan las noticias del presente estudio.

La primera parte comienza con un capítulo dedicado la sección de música del Archivo de la Catedral de Málaga. Este fondo está compuesto fundamentalmente por los fondos del primitivo Archivo de Música constituido en 1733 y otros archivos musicales de diversa procedencia que se han ido integrando y mezclando con el original a lo largo del tiempo. Todos ellos fueron transferidos en dos momentos concretos al archivo histórico de la Catedral formando así esta sección musical que en la actualidad se conserva. El primero de estos momentos fue en 1916 con el grueso del antiguo Archivo de Música. El segundo tuvo lugar a finales de los años 80 del siglo pasado cuando se trasladó casi toda la documentación musical existente en la Catedral pero fuera del



Archivo. La última transferencia importante tuvo lugar a principios del siglo XXI y sus fondos provenían de los armarios del coro alto donde los organistas guardaban el repertorio cotidiano del siglo XX. Entre los fondos del segundo grupo de documentación transferida se encontraba un archivo independiente de la Catedral formado por la documentación propia de una hermandad profesional compuesta por los músicos que trabajaban en el templo y que por circunstancias históricas se había depositado en sus dependencias a principios del siglo XIX.

Esta cofradía gremial recibía el nombre de Capilla de Música y constituía el grupo de músicos contratados por el Cabildo para el servicio de los cultos de la Catedral. Sus orígenes se remontan al siglo XV, concretamente a 1492, fecha en la que se redactan los primeros estatutos de la Catedral y se instituyen los diversos oficios musicales del servicio del culto: el maestro de capilla, el organista, el sochantre y los racioneros cantores. Estos habían de participar a diario en la Liturgia de las Horas y en las misas diarias además de todas las fiestas, solemnidades, procesiones y actos extraordinarios en los que participara el Cabildo. Todas estas obligaciones se recogen y amplían en los estatutos de 1546 fechas en las que se han incrementado el número de músicos apareciendo ya los contratados de manera permanente al servicio del Cabildo. Este grupo de intérpretes laicos, de voz e instrumentos, se completó con los niños seises que cubrían la voz de tiple.

Los músicos que pertenecían al Cabildo eran los racioneros prebendados de música y sus plazas eran cubiertas mediante oposición. Se distinguía entre ellos tres tipos: el Maestro de Capilla, el organista y los salmistas que constituían el coro de canto llano. Las obligaciones del Maestro de Capilla cubrían todas las responsabilidades del ministerio musical de la Catedral: dirigir a los músicos, enseñar música a los seises y mozos de coro, componer las obras necesarias para el culto, incluidos los villancicos objeto de investigación, y examinar a los candidatos a las diversas plazas de su competencia. Tenía además otras obligaciones como racionero cuales eran la asistencia a los oficios del coro y el oficio rotativo de semanero de misas. Estas otras responsabilidades eran en su caso secundarias frente a las principales de la música hasta tal punto que quedaba exento de su cumplimiento cuando estaba sobrecargado con el trabajo de composición y ensayo para las grandes solemnidades litúrgicas. La importancia de sus obligaciones como músico era tal que no podía faltar a ellas por ninguna razón sin nombrar un sustituto.

Para ocupar la plaza de Maestro de Capilla se convocaban oposiciones que eran presididas por los ocupantes de dicha plaza en otras Catedrales españolas. No siempre se cubrieron de esta forma ya que, por ejemplo, Juan Francés de Iribarren ocupó el prestigioso puesto de la sede malagueña sin realizar estos ejercicios de oposición.

Las obligaciones profesionales de los músicos de la Catedral de Málaga se recogían en los estatutos vigentes y se concretaron de manera fija para todo el año en 1770 en el denominado *Cuaderno de las obligaciones que deben cumplir los músicos de voz, ministriles y demás instrumentistas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia*. Además de estos dos documentos, los libros de ceremonias incluían pormenorizadamente todas las celebraciones y sus preparativos señalándose puntualmente cada una de las intervenciones de música en ellas, especialmente importante para solemnizar las fiestas ordinarias de Navidad, Circuncisión, Epifanía, Encarnación, Triduo Pascual, Ascensión, Pentecostés, Corpus Christi y su octava, san Pedro y san Pablo, san Ciriaco y santa Paula, Santiago, Asunción, dedicación de la Catedral, Todos los Santos, funeral de los Reyes Católicos e Inmaculada Concepción y las extraordinarias.

Entre las composiciones musicales que se interpretaban en todas estas ceremonias, misas y oficios las había en latín y en castellano. Estas últimas se denominaron desde principios del siglo XVI chanzonetas y a partir del XVII villancicos. Desde el siglo XVIII se incluyeron otros tipos de composiciones en español que se generalizaron en la centuria siguiente: oratorios, gozos, coplas, rosarios, dolores, etc.

En torno al villancico religioso, las chanzonetas del siglo XVI, las investigaciones se han ido incrementando desde la segunda mitad del siglo XX y de manera especial a partir del nuevo milenio. El Archivo de la Catedral de Málaga conserva más de un millar de ellos que en la actualidad están organizados alfabéticamente con criterios bibliotecarios de autor título y no según su año y fiesta de interpretación. Su repertorio se renovaba cada año por lo que el Maestro de Capilla estaba obligado a un enorme trabajo de composición ya que la Catedral de Málaga de las que mayor número interpretaba en toda España: tres el domingo de Resurrección, tres en la misa del Corpus, cuatro durante la procesión eucarística, uno cada día de la octava y tres en la procesión del domingo final, entre uno y cuatro el día de san Ciriaco y santa Paula, uno para san Juan Evangelista, otro para los Santos Inocentes, otro para la fiesta de la Circuncisión, de uno a tres para Epifanía, tres para la Inmaculada y ocho para Navidad.

Los interpretados en estas dos últimas fiestas sustituían a los responsorios de cada uno de los tres nocturnos de la liturgia y fueron sustituidos en Málaga desde 1798 por los textos litúrgicos en latín a los que habían sustituido en el oficio divino. Este movimiento de eliminación de los villancicos de estas celebraciones se inició en torno a 1750 en la Capilla Real de Madrid<sup>673</sup> y se fue extendiendo hasta los años 30 del siglo siguiente cuando finalmente alcanzó a las Catedrales de Valladolid, Córdoba, Toledo, Cartagena y Cádiz que fueron las últimas en dejar de interpretarlos.

El detonante de la desaparición de los villancicos de Navidad y Concepción en la Catedral de Málaga fue el Maestro de Capilla de Zaragoza, Francisco Javier García Fajer quien ofreció al Cabildo sus composiciones de los responsorios litúrgicos para sustituirlos en 1798<sup>674</sup>. Como los canónigos malagueños tenían ya idea de eliminar los villancicos de la liturgia, bastó esta oferta para proceder al cambio en los textos que se habían de cantar desde entonces en adelante. La composición de estos responsorios pasó a ser la nueva obligación del Maestro de Capilla mientras que los villancicos se continuaron interpretando para otras fiestas menos solemnes, en Málaga hasta 1834, y en Orense hasta 1860.

Tradicionalmente se ha atribuido al primer obispo de Granada tras su conquista por las armas castellanas en 1492, fray Hernando de Talavera, la inclusión de villancicos en castellano dentro de la liturgia. Esta costumbre se extendió a todas las Catedrales españolas desde principios del siglo XVI incluida la de Málaga. A principios del XVII se empezaron a imprimir los textos de los villancicos navideños en pliegos sueltos para su distribución en la ceremonia. En la seo malagueña se documenta por primera vez la impresión en 1612 y se conservan ya pliegos de 1648. De esta manera se difundían los textos que constituían una catequesis por su contenido religioso y eran mejor comprendidos durante la ceremonia en la que se interpretaban.

Los pliegos malagueños fueron impresos en el siglo XVII por Juan René, Juan Serrano Vargas y Mateo López Hidalgo. Las tiradas en principio eran de cuatrocientos ejemplares. Desde 1654 se comienzan a imprimir también los de la Inmaculada con la misma tirada ya que por entonces un particular dotó la fiesta para hacerla más solemne e incluyó entre los fastos, además de la iluminación extraordinaria, la difusión de los villancicos mediante unos pliegos. A partir del siglo XVIII se incrementaron las tiradas

---

<sup>673</sup> TORRENTE, A. (2010), 211.

<sup>674</sup> TORRE MOLINA, M. J. de la (2010).

en cincuenta ejemplares más y variaron los maestros impresores: los herederos de López Hidalgo, Juan Vázquez Piédrola, Francisco Arriba y Francisco Martínez de Aguilar. También se aumentó por entonces el tipo de letra y el tamaño del papel lo que incrementó su coste.

En el caso de la Catedral malagueña se conservan en los libros ceremoniales testimonios del procedimiento de distribución de los pliegos que realizaban el sacristán y un acólito que portaba una bandeja de plata en la iban los pliegos. Comenzaban a repartirlos después de prima, antes de la calenda navideña de manera proporcional a la categoría de la persona a la que se les entregaba: doce al obispo, seis al deán, cuatro a las dignidades del Cabildo, tres a los canónigos, dos a los prebendados y al personal de oficio de la Catedral, uno a los restantes sirvientes de la iglesia. Además se les daban a los familiares del obispo, dos a cada uno, y a los religiosos, nobles, caballeros de hábito que asistían al coro. Fuera del coro se repartían a los prebendados que estaban en la sacristía, a los estudiantes del seminario y su rector y a los fieles de relevancia presentes en la iglesia. Además se llevaban al palacio episcopal, si no había ido el obispo, y al ayuntamiento donde se entregaban tres al juez, dos a cada regidor y uno a cada macero.

Uno de estos pliegos había de enviarse para su preservación al Archivo de Música que Juan Francés de Iribarren había instituido para la Catedral en 1733. Hasta 1916, hay constancia de que se conservaba en el mismo esta colección de pliegos pero desapareció durante el siglo XX en alguno de los muchos avatares que sufrió el edificio. Esta carencia para acceder a todos los textos que se interpretaron en la Catedral de Málaga se ha suplido en este trabajo con las partituras que utilizaban los músicos y que contienen entre los pentagramas las letras de los villancicos. Para ello se ha reconstruido sobre el papel el primitivo orden del Archivo de Música de la Catedral de Málaga de los villancicos de Navidad e Inmaculada que estaba ordenado por fiestas, años y orden de interpretación según se desprende de los antiguos inventarios del mismo desde el siglo XVIII hasta 1916. Este orden de interpretación coincidía con la presentación de los mismos en los desaparecidos pliegos impresos y permite conocer las proporciones de los diferentes tipos de villancicos, su variedad en una única función religiosa, las intenciones y características compositivas tanto del Maestro de Capilla como del poeta de los textos, los gustos del Cabildo y del público asistente, el método de trabajo de los copistas y de los músicos, el sistema de clasificación, las capacidades y registros de los intérpretes para los que se compusieron, inventario y conservación en el Archivo de

Música, la reutilización completa de los villancicos o solamente de sus letras o solo de su música, la pérdida de algunos de ellos y otros múltiples aspectos posibles según la perspectiva con la que se encaren estos cantos. Para la reordenación se han seguido las indicaciones externas de las copias que suelen tener números, las de las propias portadillas de las *particellas* y los enunciados de los inventarios. Como resultado, además de un nuevo inventario del siglo XXI realizado con los criterios del siglo XVIII, se han agregado al mismo catorce nuevas composiciones del siglo XVIII que o bien no estaban recogidas en el catálogo de música existente o bien estaban clasificadas entre las obras anónimas o bien se han reincorporado al archivo después de ser separadas del mismo durante décadas por diversos motivos.

La investigación sobre los autores de los textos de los villancicos de la Catedral de Málaga ha dado a la luz un haz de noticias que permiten la atribución de los villancicos previamente ordenados, además de los de Resurrección, Corpus y san Ciriaco y santa Paula, a los autores que ya enumeró Manuel Alvar pero a los que no pudo adscribir fechas. Además gracias a este estudio se ha podido establecer el procedimiento de envío de textos, censura, copias para los músicos y el archivo e impresión con tiradas y costes para todo el siglo XVIII incluidos los períodos en los que no existió la plaza de poeta o en los que un músico de la capilla realizó estas composiciones por ausencia o enfermedad del Maestro de Capilla. Los poetas que trabajaron para la Catedral de Málaga en el siglo XVIII fueron Juan Carlos Guerra que lo hizo entre 1735 y 1749; Alejandro Ferrer, que compuso solo las de la Navidad de 1749; Antonio Pablo Fernández, desde 1750 hasta aproximadamente 1767; y el maestro malagueño Miguel Pérez Baylón, desde 1773 hasta 1798. Los tres primeros eran dramaturgos y residían en Madrid desde donde enviaban sus composiciones. Eran además los compositores de las letras de los villancicos de la Capilla Real, el primero, y de las Descalzas Reales, los dos siguientes, por lo que con estos datos se pueden atribuir la autoría de las letras de los pliegos de villancicos conservados de estas iglesias cuyas fechas coincidan con las del trabajo de estos autores para la Catedral de Málaga.

Además de estas obras del Archivo de Música se ha reconocido la existencia de otro fondo documental que constituía el archivo de la Capilla de Música como institución independiente del Cabildo. Estaba formada por los músicos contratados por este como plantilla de empleados de la Catedral. Se regían por constituciones que datan de 1716 y que fueron admitidas por el Cabildo como oficiales en 1719. Se redactaron



unas nuevas en 1802 que no llegaron a entrar en vigor. Según el texto de las mismas se reconocen como una hermandad al frente de la cual se elige un mayordomo. Su objetivo era doble: por un lado organizarse profesionalmente para actuar fuera de la Catedral como única agrupación musical de prestigio de la ciudad. Así lo venían haciendo por lo menos desde el siglo XVII según los contratos conservados con otras cofradías de penitencia. Por otra parte debían socorrer a sus miembros, de manera especial cubrir los entierros de los músicos y los de sus familias y algunos casos de enfermedades y jubilación. Para lo primero se hermanaron con las religiosas capuchinas y obtuvieron permiso para ser enterrados en la iglesia de su convento a cambio de atender los servicios de música del mismo. Por otra parte debían estos músicos celebrar estatutariamente la fiesta de su patrón san Blas, primero en el convento de la Victoria, luego en el de las capuchinas y finalmente en la Catedral donde se conserva la imagen que poseía la Capilla como propiedad y que realizó el imaginero Fernando Ortiz.. Al hilo de estas reglas se han descubierto también las de la Capilla de Música de Vélez-Málaga de 1685 cuya copia también se conserva en el repositorio capitular y cuya transcripción se incluye en los apéndices documentales.

El archivo de la Capilla de Música poseía los libros de reglas, cuentas y cabildos como los de cualquier otra hermandad. Además llevaba un libro de actuaciones fuera de la Catedral, del que solo se conserva uno, que da fe de la intensa actividad musical la ciudad en el marco religioso ya que estos músicos no podían actuar en los teatros. Existen otros documentos como pleitos, cédulas de incorporación a la plantilla de la Catedral, la carta de hermanamiento con las capuchinas... pero sobre todo, las obras musicales que interpretaban en sus actuaciones de las que llevaban un rigurosos inventario y control para la renovación de las mismas en orden a la calidad, novedad y adecuación a lamida.

Este archivo de la Capilla de Música se depositó en la Catedral en 1804 cuando, con motivo de una epidemia y contagiado el mayordomo en cuya casa se custodiaba, corría el riesgo de ser quemado con los restantes enseres del enfermo. Cuando desapareció la Capilla en 1842 quedaron los papeles olvidados allí hasta que a finales del siglo XX, sin conocer su procedencia, se incorporaron al Archivo de Música y sus fondos se mezclaron con los de la Catedral. Gracias a los inventarios de la propia Capilla y a las anotaciones de las obras, se han identificado casi la mitad las que le pertenecieron y se ha podido reconstruir el repertorio de la misma. Para los villancicos

que poseía esta institución para ser interpretados fuera de la Catedral el porcentaje de identificación del repertorio ha sido del 93,87% con lo que se ha recuperado un fondo significativo, de cincuenta tres obras, para el estudio de estas composiciones en otros ámbitos no Catedralicios durante el siglo XVIII y buena parte del XIX. Algunos de ellos han sido transcritos directamente de las partituras en la segunda parte del trabajo y en los apéndices de textos.

Como epílogo a este capítulo referido a los villancicos de la Catedral de Málaga durante el siglo XVIII se añadido un pequeño apartado que narra el ocaso de estas composiciones en los cultos capitulares, del fin de la Capilla de Música y el vacío de la plaza de Maestro de Capilla que caracterizó esta centuria, los cambios en las composiciones en castellano que se interpretaron en esas fechas, las celebraciones en torno a la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción y, finalmente, una reseña de la música profana en castellano conservada en el Archivo capitular que arranca con obras del siglo XVIII y concluye con una colección de tonadillas escénicas de mediados del XIX, herederas sobre los escenarios de las melodías, ritmos y estructuras de las religiosas que aparecen en muchos de los villancicos dieciochescos.

La segunda parte de este estudio está dedicada a la ecdótica y estudio lingüístico de una selección de villancicos que se han transcrito por triplicado siguiendo las recomendaciones de la red internacional CHARTA, *Corpus hispánico y americano en la red: textos antiguos*: reproducción facsímil de las partituras y *particellas*; transcripción paleográfica y presentación crítica. Cada texto se ha precedido de una cabecera uniforme que contiene todos los datos necesarios para la identificación del documento y que pueden ser localizados mediante etiquetas TEI para su volcado en una base de datos de soporte electrónico. Se ha incluido la transcripción paleográfica, a pesar de ser textos literarios, por la multiplicidad de fuentes necesarias para la reconstrucción del texto que, rara vez, se halla completo en alguna de ellas. Además el procedimiento de trabajo de CHARTA requiere de la revisión de los textos por otros investigadores que aún no se ha realizado por lo que la transcripción paleográfica es aún necesaria. Finalmente, para la transcripción crítica, se ha hecho necesario adaptar las normas de CHARTA en algunos aspectos por no tratarse de documentos jurídicos en prosa que es para lo que está diseñada en su origen.

Estas adaptaciones han sido referentes a la no inclusión de los elementos de la escritura musical; especiales soluciones respecto a la unión y separación de palabras y

de sílabas; una especial utilización del sistema de columnas de CHARTA para las firmas que aquí se han empleado para textos paralelos; el desarrollo de las abreviaturas en castellano frente a las soluciones en otras lenguas; reconstrucción del orden de interpretación de los textos dialogados cuando las líneas de cada personaje se encontraban en distintos papeles; presentación de las portadillas con las líneas separadas siguiendo el diseño gráfico de los originales; separación de las partes de cada villancico, de las estrofas y de los versos para la presentación crítica de los poemas. No se han incluido las numerosísimas repeticiones que si están en las transcripciones paleográficas.

Como resultado se han transcrito con esta metodología veintiocho villancicos de los que muchos no han sido publicados nunca, los del Corpus Christi, y los restantes lo fueron en el siglo XVIII en pliegos de villancicos de los que no se conserva casi ningún ejemplar. Teniendo en cuenta las dataciones de los autores que se establecieron en la primera parte, se ha podido establecer la autoría de veinticuatro de ellos.

En el apartado de estudio lingüístico se ha delimitado el género del villancico barroco atendiendo tanto a la crítica contemporánea como a las definiciones coetáneas y a los que los propios textos de los villancicos dicen de sí mismo. Por su función se trata de composiciones en castellano que se cantaban en las ceremonias religiosas de las iglesias por su forma incluían estribillo y coplas. De ellos además, los de Navidad y la Inmaculada, al menos en la Catedral de Málaga, tenían función litúrgica al sustituir a textos eucológicos de obligada interpretación.

Dadas sus características de ser obras dialogadas en verso, con una pequeña trama y con el lenguaje y la música como elementos caracterizadores de los personajes, se han estudiado los rasgos de los villancicos que los incardinan dentro del teatro religioso con una serie de subgéneros y una larga tradición que arranca en las chanzonetas del siglo XVI. Dentro de los recursos lingüísticos y musicales que estos textos dramáticos empleaban para caracterizar a los personajes, se ha establecido el esquema de transmisión textual de los villancicos desde la composición por el poeta, su copia para el Maestro de Capilla, la censura por la que pasaban, y las dos vías de conservación de los que han llegado hasta hoy: por un lado los pliegos impresos y por otro las partituras y sus copias en *particellas*. Son las partituras, las copias más cercanas al original del autor. Las ediciones críticas se deben realizar a partir de las copias musicales y no de los pliegos que son muy orientativos, si se imprimieron y se conservan, para fijar la

métrica, el orden de interpretación y el orden de los textos dialogados, difícil de reconstruir en algunas ocasiones desde las *particellas*.

Se ha hecho especial referencia a la unidad de composición de los textos para una misma función de Nochebuena o de la Inmaculada, cuando eran rimados por un único autor, que demuestra que la sucesión de villancicos representa los pasos de una mojiganga religiosa en la que cada uno de ellos es un cuadro dramático distinto con diferentes personajes y subgéneros. También se ha destacado la importancia que la prosodia tiene para los versos cantables de los villancicos y la necesidad de su investigación por parte de los músicos y filólogos.

Entre los rasgos lingüísticos de los villancicos, en general, se han analizado la onomástica y la toponimia que cumplen la preceptiva poética del teatro de los Siglos de Oro. En cuanto al poliglotismo se ha atendido a dos niveles de caracterización de los personajes en ellos utilizados por los autores. En el nivel diastrático se han analizado las hablas de distintos grupos sociales como las mujeres, los niños o los profesionales. También se han analizado los rasgos lingüísticos de cuatro tipos de jergas: la ficticia del sayagués literario, la de los gitanos, la de los moriscos y la de los negros. En el nivel diatópico, se han señalado las caracterizaciones lingüísticas del asturiano, del gallego y del portugués y se han agrupado los pocos rasgos presentes del catalán, valenciano, vizcaíno e italiano en un último apartado. Todos estos análisis se han aplicado a los villancicos transcritos en el capítulo presente y a algunos otros muy representativos que también se conservan en el Archivo de la Catedral de Málaga.

De este estudio se desprende que los autores dramáticos de los villancicos conocían y manejaban con destreza los recursos lingüísticos que les permitían caracterizar sus personajes asignándoles los rasgos que los gramáticos habían ya estudiado y que el público reconocía con facilidad. Estas características lingüísticas, a pesar de ser un artificio literario, no debían ser muy distintos de las hablas reales que intentaban imitar.

## IV. BIBLIOGRAFÍA

### 1. FUENTES DOCUMENTALES

#### 1. 1. ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE MÁLAGA

- Actas Capitulares*.
- Borradores de las Actas Capitulares*. Leg. 725.
- Ceremonias de la Santa Iglesia Cathedral de Málaga ordenadas por el ilustrísimo y reverendísimo señor D. Fr. Alonso de Santo Tomás*, Málaga, 1682. Leg. 363, p. 3.
- Códice de los Estatutos de la Catedral de Málaga*, 1492. Leg. 674.
- Constituciones que la Capilla de Música de la Santa Iglesia Cathedral de esta ciudad de Málaga ha formado*, 1802. Leg. 296, p.1.
- Cuaderno de aniversarios de este presente año de 1703*, Leg. 995.
- Cuaderno de las obligaciones que deben cumplir los músicos de voz, ministriles y demás instrumentistas de la capilla de música de esta Santa Iglesia Cathedral de Málaga*. (1770) Málaga: Imprenta de la Dignidad Episcopal. Leg. 308, pza. 1 y Leg. 648.
- Edicto para una ración entera afecta al Magisterio de Capilla de la Santa Iglesia Cathedral de Málaga*. 1 de diciembre de 1832. Leg. 718.
- GUTIÉRREZ, F., *Noticia de las memorias que tienen dotación para los individuos que componen la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Cathedral de Málaga*. Leg. 785, pza. 3.
- LACOSTA, J., *Prontuario seremonial para el uso de la sacristía mayor o Método que se ha de observar en la sacristía mayor*, Málaga, (manuscrito), 1778. Leg. 883, pza. 1.
- Libro de la Capilla de Música de Málaga*. Leg. 785, pza. 3.
- Libro de todas las ceremonias y costumbres que se guardan en esta Santa Iglesia de*
- Libros de punto*: años 1703, 1705, 1726, 1728, 1744, 1745, 1772.



-*Memoria de los maravedíes que tocan a los señores músicos y ministriles según consta por la reducción de los aniversarios y dotaciones del año 1705.* Leg. 996, fol. 45.

Documentos sueltos de los siguientes legajos: leg. 675, pza 1; leg. 996, pza. 2; leg. 616; leg. 84, pza. 2; leg. 664, pza. 1; leg. 85, pza. 8; leg. 704, pza. 6; leg. 433, pza. 1; leg. 883, pza. 2 y 3; leg. 875, pza. 4; leg. 296, pza. 4.

Sección Música: legajos 18-12; 19-11; 35-6; 227-14; 203-6; 116-11; 139-9; 216-3, 6. 78-13; 97-4; 97-1; 107-17; 207-14; 161-3; 35-1; 257-13; 127-11; 140-2; 254-6; 254-5; 254-8; 213-1, 2 y 3; 118-6; 254-5; 255-7; 116-13; 233-7; 130-6; 130-9; 130-1253-21; 33-6; 130-2; 33-7; 130-3; 34-9; 229-6; 225-20; 253-29; 214, 3-13; 214, 3-14; 225-9.

### 1. 2. ARCHIVO DÍAZ ESCOVAR (Málaga)

*El Avisador Malagueño*, 5 de junio de 1855.

Caja 42 (34-4).

SCHÖPEL, J., dibujo, y POYATOS, P., litografía, *Grabado de la Catedral de Málaga del siglo XIX* que ilustra la portada.

### 1. 3. ARCHIVO TEMBOURY (Málaga)

Biblioteca Cánovas del Castillo de la Diputación Provincial de Málaga. Legado Temboury. Archivo fotográfico. Fotografías del coro de la Catedral de Málaga.

### 1. 4. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE MÁLAGA

-Protocolos, Escribanía de Antonio Fonseca, sin foliar, 10 de enero de 1636.

-Protocolos, Escribanía de Marcos Gutiérrez, fols. 976-977. 16 de noviembre de 1632.

### 1. 5. BIBLIOTECA LÁZARO GALDIANO (Madrid)

-RIVAS PACHECO, D. (1661) *Gobierno político legal y ceremonial para la más acertada dirección de los actos capitulares de esta siempre leal ciudad de Málaga conforme a sus antiguos usos y costumbres, ordenanzas y privilegios y a lo dispuesto por derecho y leyes de estos Reinos.* Signatura M 9-3; Inventario 15.529; Manuscrito 426.

## 2. FUENTES LITERARIAS

- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1982) *Entremeses, jácaras y mojigangas*. Ed. de E. RODRÍGUEZ y A. TORDERA. Madrid: Castalia.
- CERVANTES, M., (1736) *La Galatea*. Madrid: Juan de Zúñiga.
- CERVANTES, M. (1987) *Teatro completo*. Barcelona: Planeta.
- OVANDO Y SANTARÉN, J. (1987) *Ocios de Castalia en diversos poemas*. Málaga, Diputación Provincial de Málaga.
- QUEVEDO, F. de. (1996) *La vida del buscón llamado Don Pablos*. Madrid: Akal.
- QUEVEDO, F. de. (1794) *Obras escogidas*. Madrid: Fermín Tadeo Villalpando.

## 3. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

### 4.1. LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU ARCHIVO

- AGUILAR GARCÍA, M. D. (1985) “La Mezquita Mayor de Málaga y la iglesia vieja”. *Boletín de Arte*, núm. 6. p. 55-70.
- AGUILAR GARCÍA, M. D. (1986) “La Mezquita Mayor de Málaga y la iglesia vieja”. *Boletín de Arte*, núm. 7. p. 49-67
- ALCOBENDAS, M. (dir.). (1984) *Málaga. Vol III. Arte*, Granada: Anel.
- ALONSO DE SANTO TOMÁS, Fr. (1674) *Constituciones sinodales del Obispado de Málaga*. Sevilla: Viuda de Nicolás Rodríguez.
- ALVAR, M. (ed.) (1973) *Villancicos dieciochescos (La colección malagueña de 1734 a 1790)*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.
- ALVAR, M. (1989) *Estudios de literatura popular malagueña*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- BARBÁN DE CASTRO, F. (2000 [1773]) *Descripción de Málaga, su Catedral y el monte de Gibralfaro*. Málaga. Ed. Facsímil. Málaga: Universidad de Málaga.
- BELTRI, S. (1816) *Versos de los salmos que se cantan en la Capilla de Música al órgano los días clásicos en la Santa Iglesia de Málaga dispuesto y costado por don Salvador Beltri, prebendado tenor de la misma Santa Iglesia*. Málaga: imprenta de Francisco Martínez Aguilar.

- BENÍTEZ FERRER, J. (1973) “Coro y órganos de la Catedral de Málaga”. *Jábega*, núm. 2. p. 46-53.
- BOLEA Y SINTAS, M. (1998 [1894]) *Descripción histórica de la Catedral de Málaga*. Málaga. Ed. Facsímil. Málaga: Universidad de Málaga.
- BUENO MUÑOZ, A. (1963) *La Catedral de Málaga*. Málaga: [s. n.].
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1984) “Los órganos de la Catedral de Málaga. Estudio estilístico y documental”. *Cuadernos de Arte*, núm. 16. p. 265-281.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1991) *Málaga barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga: Universidad de Málaga.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (coord.) (1992) *Guía histórico artística de Málaga*. Málaga: Arguval.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1993) “Devoción popular e imagen culta: las Aleluias de la Catedral de Málaga”. *Cuadernos de arte e iconografía*, 1993, núm. 11. p. 357-367.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1999 a) “Alonso Cano y el Barroco en Málaga”. En *Figuras e Imágenes del Barroco. Estudios sobre el Barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Madrid: Fundación Argentaria; Visor Dis, p. 13-29.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (1999 b) “De mezquita a templo cristiano: etapas en la transformación y construcción de la Catedral de Málaga”. En ARCOS VON HAARTMAN, E. (coord.) *Retrato de la Gloria. Restauración del Altar Mayor de la Catedral de Málaga*. Barcelona: Winterthur, p. 15-34.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (2000 a) “La Catedral en la historia y la cultura de Málaga”. *Péndulo*, núm. 12.
- CAMACHO MARTÍNEZ, R. (2000 b) “La Catedral de Málaga en el tiempo de Felipe II. Obras del coro (1589-1598)”. En: *Actas del Congreso Las artes en tiempos de Felipe II*. Madrid: Sociedad Estatal para la celebración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 267-281.
- CAMPO DEL CAMPO, M. del. (1969) “D. Eduardo Ocón y Rivas, organista y compositor malagueño”. *Boletín de información municipal*, núm. 1, p. 39-46.
- CAMPO DEL CAMPO, M. del. (1985) “Los órganos de la Catedral de Málaga”. *Dintel*, núm. 6. p. 47-48.
- Cánticos religiosos de las santas misiones en Málaga*. [1950].Málaga: Artes Gráficas Alcalá.

- CARRILLO, J. L. y GARCÍA BALLESTER, L. (1980) *Enfermedad y sociedad en la Málaga de los siglos XVIII y XIX*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- CASTELLANOS GUERRERO, J.; et al. (2004) *Tota pulchra. El arte de la Iglesia de Málaga*. Málaga: Junta de Andalucía; Consejería de Cultura.
- CONFEDERACIÓN ANDALUZA DE COROS. (2003) “La música en la Catedral de Málaga”, *Boletín*, Córdoba.
- CRISOL MALAGUIDE. (1999) *Los libros de acuerdo del Cabildo Catedralicio de Málaga*. Málaga: Obispado de Málaga.
- CUEVAS, C. (dir. y ed.). (2002) *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Madrid: Castalia.
- DÍAZ DE ESCOVAR, N. (1900) *Apuntes históricos sobre los certámenes literarios y científicos y juegos florales celebrados en la provincia de Málaga*. Málaga: Tipografía de El Cronista.
- DÍEZ HUERTAS, L. y A. CAPARRÓS MARTÍN. (ca. 1998) *Música y músicos en la Santa Iglesia de Málaga. Siglo XIX*. Trabajo de investigación inédito. Málaga.
- FERNÁNDEZ BASURTE, F. “El concejo y las fiestas de la Inmaculada en Málaga. 1640”. *Espacio, tiempo y forma, Serie IV, Hª Moderna*, 1994, t. 7. p. 195-210.
- FERNÁNDEZ MANZANO, R. y M. C. MILLÁN RÁFALES. (2004) “Catalogación de los archivos de música y de los órganos en Andalucía”. *Patrimonio cultural: Documentación, estudios, información*, núm. 40. p. 83-96.
- FRANCÉS DE IRIBARRREN, J. (1990) *Cantatas barrocas españolas del siglo XVIII*. [Grabación sonora]. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- FRANCÉS DE IRIBARRREN, J. (1994) *Más no puede ser: villancicos y cantatas. Barroco español*. [Grabación sonora]. Vol. I. S. l.: Deutsche Harmonia Mundi.
- FRANCÉS DE IRIBARRREN, J. (2007) *Salmos, villancicos y cantadas*. [Grabación sonora]. Madrid: RTVE.
- FRANCÉS DE IRIBARRREN, J. (2008) *Serpiente venenosa. Música en las Catedrales de Málaga y Cádiz en el siglo XVIII*. [Grabación sonora]. Sevilla.: Almaviva.
- FRANCÉS DE IRIBARRREN, J. (2011) *Pardiobre*. [Grabación sonora]. Sevilla: OBS Prometeo.

- FRANCÉS DE IRIBARRREN, J. y J. TORRENS. (2009) *Arde el furor intrépido. Música en la Catedral de Málaga en el siglo XVIII*. [Grabación sonora]. Sevilla: Almaguilla, 2009.
- GALERA ANDREU. P. A. (2003) “El coro en las Catedrales de Andalucía Oriental entre el Barroco y el Neoclasicismo”. En RAMALLO ASENSIO, G. (ed.) *Las Catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad, p. 41-64.
- GARCÍA GALLARDO, C. (2004) “Interpretación de villancicos y cantatas en Málaga a mediados del siglo XVIII”. *Hoquet*, núm. 2. p. 59-74.
- GARCÍA DE LA LEÑA, C. [i. e. MEDINA CONDE, C.]. (1981 [1789]) *Conversaciones históricas malagueñas*. Málaga: Oficina del Impresor de la Dignidad Episcopal de la Sta. IglesiaCatedral. Ed. Facsímil. Málaga: Caja de Ahorros Provincial.
- GARCÍA MOTA, F. (1993) “El primer Cabildo Catedral de Málaga y el Código de los Estatutos aprobados en 15 de Junio del año 1492”. *Memoria Ecclesiae*, núm. 4. p. 241-247.
- GARCÍA MOTA, F. (2004) “San Luis de Tolosa patrón de Málaga”. *Memoria Ecclesiae*, núm. 25. p. 99-110.
- GARCÍA ROMERO, F. (1996) *La Capilla de Música de la Catedral de Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga, 1996.
- GASSER, L. (2003) *Estudios sobre Fernando Sor*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C. (2003) “El templo como escenario. La ceremonia del Vexilla en la Catedral de Málaga”. *Isla de Arriarán*, 2003, núm. 22. p. 85-92.
- GONZÁLEZ ROMÁN, C. y J. A. SÁNCHEZ LÓPEZ. (2007) *Arquitecturas literarias, metáforas edificadas. Gaspar de Tovar y la imagen poética de la Catedral de Málaga*. Málaga: Fundación Málaga.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, V. (1986) *Caracteres de la sociedad malagueña en el siglo XVI*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, V. (1988) *Archivo histórico del Cabildo de la Sta. IglesiaCatedral de Málaga. Catálogo general de documentación*. Málaga: Edinford.



- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, V. (1994) *Málaga, perfiles de su historia en documentos del Archivo Catedral (1487-1516)*. Málaga: [s. n.].
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, V. (1998) *El resurgir de la Iglesia en Málaga, un esfuerzo misional coordinado: Pormenores menos conocidos en la instauración de su obispado, 12 febrero 1487*. Málaga: Seminario Diocesano.
- GONZÁLEZ TORRES, J. (2003) “El tabernáculo. Hito sacramental y referente espacial en las Catedrales andaluzas”. En RAMALLO ASENSIO, G. (coord.) *El comportamiento de las Catedrales españolas. Del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad, p. 313-325.
- INOCENCIO VIII. (1790) *Erectio Sanctae Ecclesiae Cathedralis Malacitanae*. Málaga: Félix de las Casas y Martínez.
- JIMÉNEZ BARTOLOMÉ, A. M. (2006) “Biografías eclesiásticas en el cabildo Catedralicio de Málaga: genealogía y limpieza de sangre de D. Francisco de Cózar, canónigo lectoral (siglo XVIII)”. *Memoria Ecclesiae*, núm. 29. p. 353-366.
- JIMÉNEZ DE ENCISO Y COBOS PADILLA, S. (1809) *Proclamas sagradas o sermones patrióticos morales predicados en la Catedral de Málaga*. Málaga, [s. n.].
- LABEAGA MENDIOLA, J. C., (1999 a) *Juan Francés de Iribarren compositor (1699-1767)*. Sangüesa: Coral Nova.
- LABEAGA MENDIOLA, J. C., (1999 b) “Juan Francés de Iribarren compositor de Sangüesa (1699-1767)”. *Príncipe de Viana*, núm. 218. p. 663-704.
- LARA GARCÍA, M. P. (2000) “El Hospital de Santo Tomás”. *Isla de Arriarán*, núm. 16. p. 43-53.
- LARA MORAL, L.(2014) “La Natividad en la Catedral de Málaga: año 1751”, *Hoquet*, 2, 92-106.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1946) “La Catedral de Málaga conoció los más solemnes cultos en honor del Santísimo”. *Miramar*, 20 de junio.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1949) “Luis Ortiz de Vargas, artífice insigne de la sillería coral malagueña”. *La Ciudad de Dios*, núm. 161. p. 347-379.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1952-53) “El insigne maestro escultor Fernando Ortiz. Notas históricas para su estudio biográfico”. *La Ciudad de Dios*, núm. 164-5. p. 579-602 y p. 313-344.

- LLORDÉN, A. (1954) “La ciudad de Málaga y la devoción a la Inmaculada Concepción de la Virgen María”. *Gibralfaro*, núm. 4-5. p. 220-222.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1955) “Málaga y el voto de San Sebastián en 1584”. *Sur* [Málaga], 20 de enero.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1957) “Un calígrafo agustino en la Catedral de Málaga”. *Almas nuevas*, núm. 23, p. 450-451.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1960) “Notas históricas de los escritores de libros corales de Málaga”. *Anuario Musical*, 1960, núm. 15. p. 179-193; *Gibralfaro*, 1960-1, núm. 11-12. p. 63-74 y 3-6.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1961) “Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro y seises de la Catedral de Málaga (1498-1583)”. *Anuario Musical*, vol.16. p. 126-143.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1966) “Notas históricas de los maestros de capilla de la Catedral de Málaga (1641-1799)”. *Anuario Musical*, vol. 19. p. 145-171.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1967 a) “Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro y seises de la Catedral de Málaga (1584-1640)”. *Anuario Musical*, vol.20. p. 99-148.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1967 b) “Notas históricas de los maestros de capilla de la Catedral de Málaga (1641-1799)”. *Anuario Musical*, vol. 20. p. 105-160.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1970 a) “Inventario musical de 1770 en la Catedral de Málaga”. *Anuario Musical*, vol. 24. p. 237-246.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1970 b) *Notas históricas de los maestros organistas de la Catedral de Málaga (1585-1799)*. Barcelona: Anuario Musical.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1973) *La imprenta en Málaga: ensayos para una tipobibliografía malagueña*. Málaga: Caja de Ahorros Provincial.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (1988) *Historia de Málaga: Anales del Cabildo Eclesiástico Malagueño*. Monachil [Granada]: Santa Ría.
- LLORDÉN, A. (2004 a) *Málaga y la Inmaculada Concepción*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.
- LLORDÉN SIMÓN, A. (2004 b) *Prebendados malagueños en la Catedral de Málaga*. Málaga: Cabildo Catedral, 2004.
- LLORDÉN SIMÓN, A.y SOUVIRÓN, (1969) *S.Historia documental de las cofradías y hermandades de Pasión de Málaga*. Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1969.

- LÓPEZ GUIJARRO, A. (1830) *Novena de los Santos Mártires Ciriaco y Paula, Patronos de la ciudad de Málaga*. Málaga: [s. n.].
- LÓPEZ MUÑOZ, L. (1931) *Homenaje a D. Eduardo Ocón*. Málaga: Helio.
- MARCHANT RIVERA, A. (2013) “Esteban de Brito, escritor de música de la Catedral de Málaga: limpieza e hidalguía de un maestro de capilla del Siglo de Oro”. En: GÓMEZ YEBRA, A. (coord.) *Estudios sobre el patrimonio literario andaluz. V. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*. Málaga: AEDILE, p. 55-66.
- MARÍN, M. A. (2011) “Iribarren, el estilo italiano y la consolidación de la cantata española”. En: *Pardiobre. Juan Francés de Iribarren*. [Grabación sonora]. Sevilla: OBS Prometeo, 2011.
- MATEO AVILÉS, E., “Nuevas aportaciones documentales sobre la devoción y el culto a la Inmaculada Concepción en Málaga (S. XIX y XX)”. En: LLORDÉN, A., *Málaga y la Inmaculada Concepción*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2004.
- MARTÍN MORENO, A. M. (2003) *La Catedral de Málaga*. Madrid: ALDEASA.
- MARTÍN MORENO, A. (1981) “Música instrumental malagueña del siglo XVIII para órgano y orquesta”. *Música en España. Boletín de información musical*, 1981, núm. 9.
- MARTÍN MORENO, A. (1983) “El órgano y la música para órgano en Málaga y su provincia” en *El órgano español. Actas del primer Congreso español de órgano*. Madrid: Universidad Complutense, 1983, p. 147-154.
- MARTÍN MORENO, A. (1985) *Tres memorias sobre órganos dieciochescos publicadas en Andalucía en el siglo XVIII*. Ed. Facsímil. Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.
- MARTÍN MORENO, A. (coord.). (2003) *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*. Granada: Junta de Andalucía, 2003. 2 vols.
- MARTÍN QUIÑONES, M. A. (1983) “Joaquín Tadeo de Murguía (1759-1836) compositor y organista de la Catedral de Málaga”. *Musiker: cuadernos de música*, núm. 1. p. 171-189.
- MARTÍN QUIÑONES, M. A. (1987) *Joaquín Tadeo de Murguía 1759-1836. Organista de la Catedral de Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga.

- MARTÍN QUIÑONES, M. A. (1997) *La música en la Catedral de Málaga durante la segunda mitad del siglo XVIII: la vida y la obra de Jaime Torrens*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada.
- MARTÍN TENLLADO, G. (1991 a) *Eduardo Ocón. El nacionalismo musical*. Málaga: Seyer.
- MARTÍN TENLLADO, G. (1991 b) *La música en Málaga durante el siglo XIX: Ocón, músico nacionalista en la Catedral de Málaga*. Granada: Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ JIMÉNEZ, M. J. (2000) “El Concilio de Trento y la ortodoxia en la provisión de prebendas y oficios en la Catedral de Málaga”. En: MARTÍNEZ RUIZ, E. (coord.) *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*. Madrid: Actas. Vol 3, p. 373-380.
- MARTÍNEZ JIMÉNEZ, M. J. (2001) “Relaciones Iglesia-Estado en el cambio de dinastía a través de la documentación del Archivo Catedralicio de Málaga”. En DELGADO BARRADO; J. M.; M. A. BEL BRAVO; y J. FERNÁNDEZ GARCÍA. *El cambio dinástico en la España del siglo XVIII*. Jaén: Universidad de Jaén. p. 469-478.
- MARTÍNEZ SOLAESA, A. (1979) *El órgano barroco español*. Málaga: Universidad de Málaga, 1979.
- MARTÍNEZ SOLAESA, A. (1991) *Los órganos históricos de la Catedral de Málaga*. Granada: Universidad de Granada, 1991.
- MARTÍNEZ SOLAESA, A. (1996) *Catedral de Málaga. Órganos y música en su entorno*. Málaga: Studia Malacitana.
- MARTÍNEZ SOLAESA, A. (2003) *Las obras para dos órganos del Archivo de la Catedral de Málaga de José Barrera*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- MATEO AVILÉS, E. (1982) “Desarticulación del poder económico del Clero durante la instauración del régimen liberal en España: el Cabildo Catedralicio de Málaga (1833-1843)”. *Baetica*, 1982, núm. 5. p. 259-288.
- MATEO AVILÉS, E. de. (1986) “Análisis estructural de una institución eclesiástica durante la crisis del antiguo régimen: Efectivos humanos, poder económico e influencia social del cabildo Catedralicio de Málaga (1808-1833)”. *Baetica*, 1986, núm. 9. p. 375-386.

- MATEO AVILÉS, E. de. (1989) “Las santas misiones en la diócesis de Málaga durante el siglo XIX”. En: ÁLVAREZ SANTALÓ, C.; M. J. BUXÓ REY; y S. RODRÍGUEZ BECERRA. *La religiosidad popular. Vida y muerte: la imaginación religiosa*. Rubí [Barcelona]: Anthropos, 1989. vol. 2, p. 174-189.
- MEDINA CONDE, C. (1984 [1878]) *Descripción de la Santa Iglesia Catedral de Málaga desde 1487 de su erección hasta el presente de 1785*. Málaga: Imp. El correo de Andalucía. Ed. Facsímil. *La Catedral de Málaga*. Málaga: Arguval.
- MENDOZA, J.(1813) *Historia de las epidemias padecidas en Málaga en los años 1803 y 1804*. Málaga, Carreras.
- MESSA POULLET, C. (1995) “Una carta de Francisco Guerrero en el Archivo Catedralicio malagueño”. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 1995, núm. 26. p. 47-52.
- MESSA POULLET, C. (1997) *La Música en la Catedral de Málaga durante el Renacimiento*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Granada.
- MESSA POULLET, C. (2015) *Catedral de Málaga*. Málaga: Otermin.
- MITJANA, R. (1909) *El maestro Rodríguez de Ledesma y sus lamentaciones de Semana Santa. Estudio crítico biográfico*. Málaga: [s. n.].
- MONDÉJAR CUMPIÁN, F. (1998) *Obispos de la Iglesia de Málaga*. Córdoba: Cajasur.
- MOREJÓN. P. (1999) *Historia de las Antigüedades de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento.
- MORALES GARCÍA-GOYENA, L. (1907) *Estatutos de la Catedral de Málaga*: Granada: [s. n.].
- MORENO GÓMEZ, J. (1991) “El Cabildo Catedral de Málaga y la batalla de Bailén”. En: *Comunicaciones presentadas al X Congreso de Profesores Investigadores*. Sanlúcar de Barrameda [Cádiz]: Asociación Hespérides. p. 379-390.
- NARANJO LORENZO, L. E. (1996) “Relación biográfica de los maestros de capilla de la Catedral de Málaga”. *Boletín de la Confederación Andaluza de Coros*. p. 4-12.
- NARANJO LORENZO, L. E. (1997) *Trascripción de una selección de la obra de Juan Francés de Iribarren*. Málaga: Junta de Andalucía.



- NARANJO LORENZO, L. E. (1999) “Los villancicos y las cantatas de navidad el maestro Iribarren”. En: LABEAGA MENDIOLA, J. C., *Juan Francés de Iribarren compositor (1699-1767)*. Sangüesa: Coral Nova, p. 140-142.
- NARANJO LORENZO, L. E. (2003) “La música en la Catedral de Málaga”. *Boletín de la Confederación Andaluza de Coros*. p. 7-12.
- NIETO CRUZ, E. (1989) “La sillería coral de la Catedral de Málaga”. En: *Pedro de Mena. III Centenario de su muerte 1688-1988*. Málaga: Junta de Andalucía, p. 168-200.
- Noticia de las fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Málaga celebró en treinta y uno de mayo de mil seiscientos y setenta y una, de Orden de la Reyna N. S. Gobernadora destos Reynos*. (1671) Málaga: Mateo López Hidalgo.
- ORDEN, J. de la. (1783) *Relación de lo que contienen los órganos de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*. Málaga: [s. n.].
- PALOMO CRUZ, A. J. (2006) *La Catedral de Málaga. Centro devocional y procesional*. Málaga: Agrupación de Cofradías de Semana Santa.
- PEÑALVER, G. Y VILLARREAL, J. M. (2011) *Juan Francés de Iribarren: Cantadas para la Catedral de Málaga*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- PÉREZ DEL CAMPO, L. (1985) “La Catedral de Málaga: la obra y su administración en el siglo XVIII”. *Dintel*, núm. 5. p. 11-14.
- PÉREZ DEL CAMPO, L. y J. L. ROMERO TORRES. (1986) *La Catedral de Málaga*. León: Everest.
- PINO ROMERO, A. del. (2007) “El músico Juan Cansino y su vinculación con la Archicofradía de los Dolores”. *Cáliz de Paz*, núm. 4. p. 134-143.
- PINO ROMERO, A. T. del. (2008) “Cantata dolorosa. La música de Juan Cansino en el siglo XIX para la Archicofradía de los Dolores (S. Juan)”. Málaga: Sociedad Filarmónica de Málaga.
- PINO ROMERO, A. T. del. (2013) *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga. El legado del siglo XX*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- QUEROL GALVADÁ, M. (1983) “El cultivo de la cantata en España y la producción musical de Juan Francés de Iribarren (1698-1767)”. *Musiker: cuadernos de música*, núm. 1. p. 115-128.

- QUEROL, M. (1972) *Estevão de Brito. Vol. 1. Motetorum liber primus. Officium defunctorum, psalmi, hymnique per Nahum*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- RIESCO TERRERO, A. (1987) *Erección canónica de las cuatro Catedrales del Reino de Granada: dos documentos históricos, la Bula de erección (a. 1486) y la ejecutoria de la misma con relación a Málaga (a. 1488)*. Málaga: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- ROA, M. de. (1960 [1622]) *Málaga, su fundación, su antigüedad eclesiástica y seglar, sus santos Ciriaco i Paula, mártires, S. Luis, obispo, sus patronos*. Ed. facsímil. Málaga: El Guadalhorce.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. J., (2000) *Málaga conventual*. Málaga: Arguval.
- RODRIGO HERRERA, J. C. (2010) *Método de datación d ediciones musicales a través de sus elementos gráficos y materiales. Los libros de Polifonía de la Catedral de Málaga*. [Proyecto de investigación tutelado inédito]. Málaga: Universidad de Málaga.
- RUIZ CASTRO, M.; y L. DÍEZ HUERTAS. (1998) *Música y músicos en la Santa Iglesia de Málaga. Siglo XVIII*. Trabajo de investigación inédito. Málaga.
- SIEMEENS HERNÁNDEZ, L. (1982) “Joaquín Tadeo de Murgía propulsor de la música patriótica durante la invasión napoleónica”. *Revista de Musicología*, vol. 5, núm. 1, p. 163-185.
- SÁNCHEZ, M. (1988) *XVIII Century Spanish Music Villancicos of Juan Frances De Iribarren*. Pitsburg: Yvete E. Miller.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (2012) *Statio Urbis, rito, ceremonia y estaciones de penitencia en la Catedral de Málaga*. Málaga: Agrupación de Cofradías de Semana Santa.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (ed.) *La Catedral de Málaga y sus muebles. Historia de un patrimonio olvidado*. Málaga: Catedral de Málaga.
- SÁNCHEZ MAIRENA, A. (2006) “El Archivo de la Catedral de Málaga. Su primera organización a partir del inventario de 1523”. [en línea]. *e-Spania. Revue électronique d'études hispaniques medievales*, <http://www.espania.revues.org/document3243.html> [Consulta: 4 diciembre 2007].
- SÁNCHEZ MAIRENA, A. (2007) “Notas sobre el Archivo de la Catedral de Málaga en el siglo XVI”. En: GONZÁLEZ DE LA PEÑA, M. V. (coord.). *Estudios en*

- memoria del profesor Dr. Carlos Sáez*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares. p. 621-650.
- SAURET GUERRERO, T. (2003) *La Catedral de Málaga*. Málaga: CEDMA.
- SOR, F. (2001) *Motete al S. S. Sacramento*. Columbus: Orphée, 2001.
- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J. (1984-1985) “Constituciones y rentas decimales del obispado de Málaga”. *Cuadernos de estudios medievales*, núm. 12-13. p. 205-232.
- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J. (1985) *Real Patronato de granada. El arzobispo Talavera, la Iglesia y el Estado Moderno (1486-1516). Estudio y documentos*. Granada: Universidad.
- TARDÓN GARCÍA, L. J. e I. BARBANCHO PEREZ. (2013) *Reconocimiento óptico automático de partituras malagueñas de los siglos XVI a XIX*. Málaga, EDICE.
- TORRE MOLINA, M. J. (2003) de la. *La música en Málaga durante la era napoleónica (1808-1814)*. Málaga: Universidad de Málaga.
- TORRE MOLINA, M. J. de la. (2005) “Tradición e innovación en las capillas Catedralicias españolas: las ‘Constituciones’ de 1766 de la Capilla de Música de la Catedral de Málaga y su vigencia en el primer tercio del siglo XIX”. *Revista de musicología*. Vol. 28, núm. 1. p. 295-309.
- TORRE MOLINA, M. J. de la (2010 a) “La Catedral de Málaga como modelo de estudio de la música en el ámbito catedralicio español e iberoamericano: logros, perspectivas y retos”. En: GARCÍA ABÁSULO, A. (ed.) *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América*. Córdoba: Universidad de Córdoba, p. 299-341.
- TORRE MOLINA, M. J. de la (2010 b) “Circulación y recepción de la música de Francisco Javier García Fajer en España: el caso de la Catedral de Málaga”. En: MARÍN, M. A. (ed.) *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, p. 237-286.
- TORRES ACEVEDO, M. (1889) *Guía descriptiva histórico artística de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad*. Málaga: [s. n.], 1889.
- TORRES BALBÁS, L. (1960) *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*. Madrid: Plus Ultra, 1960.

- TOVAR, G. de. (2007 [1607]) *Pintura y breve recopilación de la insigne obra de la Santa Iglesia de Málaga*. Antequera: Juan René. Ed. facsímil. Málaga: Fundación Málaga.
- VEGA GARCÍA-FERRER, M. J. (2007) *Los cantorales de canto llano en la Catedral de Málaga*. Granada: Junta de Andalucía.
- VEGA GARCÍA-FERRER, M. J. (2008) “Los cantorales de gregoriano en la Catedral de Málaga”. En: F. J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, F. J.; J. LÓPEZ GONZÁLEZ; y C. PÉREZ COLODRERO (coords.). *Actas de las I Jornadas El Patrimonio musical de Andalucía y su relación con el contexto ibérico*. Granada: Universidad de Granada. p. 111-126.
- VICENT LÓPEZ, A. (2002) *Fernando Fernandiere: un perfil paradigmático de un músico de su tiempo en España*. Madrid: Universidad Autónoma.

#### 4.2. EDICIÓN DE TEXTOS

- ANCA CASAL, M. X. (1998) “Dous vilancicos mindonienses de finais dos séculos escuros. Edición crítica” en PARRILLA, C. et. al. (eds.) *Edición y anotación de textos*. A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 85-95.
- ADMYTE. *Archivo digital de manuscritos y textos españoles*. (1992) Madrid: Micronet; Quinto Centenario; Ministerio de Cultura; Biblioteca Nacional. Vol 1.
- ARELLANO, I. y J. CAÑEDO (eds.). (1991) *Crítica textual y anotación filológica*. Madrid: Castalia, 1991.
- ARRARTE, G. (1999) “Normas y estándares para la codificación de textos y para la ingeniería lingüística”. En: J. M. BLECUA et al. (eds.). *Filología e informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*. Barcelona: Seminario de Filología e Informática; Universidad Autónoma de Barcelona. p. 17-44.
- BARROSO, J. y J. SÁNCHEZ. (1993) “Propuestas de transcripción para textos del XV y Siglos de Oro”. En: M. MARTÍN et al. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. 1, p. 161-178.
- BLECUA, J. M. (1998) *Estudios de grafemática en el dominio hispano*. Salamanca: Universidad de Salamanca; Instituto Caro y Cuervo, 1998.
- BLECUA, A. (2001) *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.

- BORREGO, E., (2011) “Edición crítica de los textos”.En PEÑALVER, G. Y VILLARREAL, J. M., *Juan Francés de Iribarren: Cantadas para la Catedral de Málaga*, Sevilla, Universidad de Sevilla, p. 32-45.
- CAÑEDO, J. e I. ARELLANO. (1987) “Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro”. En: CAÑEDO, J. e I. ARELLANO (eds.). *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*. Pamplona: Universidad de Navarra, p. 339-355.
- CHARTA, *Criterios de edición de documentos hispánicos (Orígenes-siglo XIX)*. En línea: <http://www.charta.es> [2ª ed., abril de 2013; 1ª ed., febrero de 2011].
- CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. (1944) *Normas de transcripción y edición de textos y documentos*. Madrid: CSIC.
- DEYERMOND, A. (1998) “La edición de cancioneros” en PARRILLA, C. et al. (eds.). *Edición y anotación de textos*, A Coruña: Universidad da Coruña, pp. 41-70.
- GONSALVEZ, C. J. (1995) *La edición musical española hasta 1936: Guía para la datación de patituras*. Madrid: Asociación Española de Documentación.
- IGLESIAS, N. (1996) *La edición musical en España*. Madrid, Arco Libros.
- ISASI MARTÍNEZ, C. et al. (coord.) (2014) *Guía para editar textos CHARTA según el estándar TEI: una propuesta*. En línea: <http://www.charta.es/investigacion/charta-tei/> [Consulta: 12-2-2015].
- ISO. (1987) *Norme internacional ISO 690 (F). Documentation – Références bibliographiques –contenu, forme et structure*. Genève: ISO.
- ISO. (1987) *Norme internacional ISO 690-2 (F). Information – Références bibliographiques. Partie 2: Documents électroniques, documents ou parties de documents*. Genève: ISO.
- JAURALDE, P.; D. NOGUERA y A. REY (eds.) (1990) *La edición de textos: Actas de I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Londres: Tamesis Book Limited.
- LOBATO, M. L. (1990) “La edición de textos teatrales breves” en JAURALDE, P., D. NOGUERA y A. REY (eds.). *La edición de textos*. Londres: Tamesis Books Limited, pp. 287-294.
- MARCOS MARÍN, F. A. (1994) *Informática y Humanidades*. Madrid: Gredos.
- ORDUÑA, G. (2000) *Ecdótica: problemática de la edición de textos*. Kassel: Reichenberger.



- PARRILLA, C. et al (eds.). (1998) *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*. A Coruña: Universidade da Coruña.
- PASCUAL, J. A. (1993) “La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica”. En: M. MARTÍN et al. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. 1, p. 37-58.
- PÉREZ PRIEGO, M. A. (1997) *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
- REICHENBERGER, K. y R. (1987) “Problemas para una edición dramática”. En: CAÑEDO, J. e I. ARELLANO (eds.). *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*. Pamplona: Universidad de Navarra, p. 275- 287.
- ROUDIL, J. (1978) “Edition de textes, Analyse textuelle et ponctuation”. *CLHM*, núm. 3. p. 269-299.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, P. (1998) *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Madrid: Arco Libros, 1998.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, P. (2012) “La red CHARTA: proyecto global de edición de documentos hispánicos”. En: TORRENS ÁLVAREZ, M. J. y P. SÁNCHEZ-PRIETO BORJA (eds.). *Nuevas perspectivas para la edición y el estudio de documentos hispánicos antiguos*. Bern: Peter Lang, p. 17-44.
- SERÉS, G. (2002) “Internet y la edición de textos”. En: G. CLAVERÍA (ed.). *Filología en Internet*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona; Seminario de Filología e Informática, p. 9-19.
- SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVIST (2015) *Encoded Archival Description. Tag Library. Version EAD3*. Chicago: Society of American Archivist.
- TORRENS ÁLVAREZ, M<sup>a</sup> J. (1995) “La interpretación de las abreviaturas en textos romances medievales: problemas lingüísticos y textuales”. *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, núm. 2, p. 19-27.
- TORRENS ÁLVAREZ, M<sup>a</sup>. J. y P. SÁNCHEZ-PRIETO BORJA (eds.). (2012) *Nuevas perspectivas para la edición y el estudio de documentos hispánicos antiguos*. Bern: Peter Lang.
- VALCÁRCEL, C. (1991) “Problemas de edición de los textos musicados en el Siglo de Oro” en ARELLANO, I. y J. CAÑEDO (eds.). *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Madrid, Castalia, pp. 529-554.

- VAREY, J. E. (1990) “La edición de textos dramáticos del Siglo de oro” en JAURALDE, P., D. NOGUERA y A. REY (eds.). *La edición de textos*. Londres: Tamesis Books Limited, pp. 99-109.
- VENTURA, J. M. (2000) *La edición de obras musicales*. Madrid: Centro de Estudios Registrales.

#### 4.3. LINGÜÍSTICA, LITERATURA E HISTORIA DE LA MÚSICA

- ABAD NEBOT, F. (1977) “Diatopía y diastría lingüísticas”. En: M. ALVAR et al. (eds.). *Lecturas de sociolingüística*. Madrid: Edaf Universitaria, p. 125-139.
- ALBERTO DE LA BARRERA Y LEIRADO, C. (1860) *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Imprenta de Rivadeneyra.
- ANGLES, H. (1947) “La música conservada en la Biblioteca colombina y en la Catedral de Sevilla”. En: *Anuario Musical*, núm. 2.
- ALONSO, A. (1952) “‘O çeçear çigano de Sevilla’, 1540”. *Revista de Filología Española*, núm. 36, p. 1-5.
- ALONSO CORTÉS, N. (1982) *Villancicos y representaciones populares de Castilla*. Valladolid: Institución Cultural de Simancas.
- ALONSO HERNÁNDEZ, J. L. (1977) *El léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ALONSO PONGA, J. L. (1986) *Religiosidad popular navideña en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- ALVAR, M. (1978) *Dialectología hispánica*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Dsitancia.
- ALVAR, M. (1983) *Estructuralismo, Geografía lingüística y Dialectología actual*. Madrid: Gredos.
- ALVAR, M. (dir.). (1996) *Manual de Dialectología hispánica: El español de España*. Barcelona: Ariel.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, P. (1992) *Palabras e ideas: El léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*. Madrid: Real Academia Española.
- ANTÓN SOLÉ, P. (1992) “La música sacra en la Catedral de Cádiz durante el siglo XVIII”. En: *Academia*, núm. 75. p. 249-261.

- ARCE, J. (1981) *La poesía del siglo ilustrado*. Madrid: Alhambra.
- ARIZA, M. (1994) *Comentarios de textos dialectales*. Madrid: Arco Libros.
- ARTERO, J. (1947) “Oposiciones al Magisterio de Capilla en España en el siglo XVIII”. *Anuario Musical*, núm. 2, p. 190-202.
- AYARRA JARNÉ, J. E. (1976) *La música en la Catedral de Sevilla*. Sevilla: Caja San Fernando.
- AYARRA JARNÉ, J. E. (1985) “El órgano del siglo XVIII en Andalucía”. *Revista de Musicología*, vol. 8, núm. 1, p. 47-50.
- AZPURUA ZALACAÍN, P. (1982) “El villancico polifónico” en ALONSO CORTÉS, N. *Villancicos y representaciones populares de Castilla*. Valladolid: Institución Cultural de Simancas.
- BAEHR, R. (1970) *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos,.
- BARANDA LETURIO, C. (1989) “Las hablas de los negros. Orígenes de un personaje literario”. *Revista de Filología Española*, vol. 69, núm. 3-4, p. 311-333.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B. (1988) “Los niños de coro en las Catedrales españolas, siglo XVII-XVIII”. *Burguense*, vol. 29, núm. 1, p. 139-193.
- BÈGUE, A. (2001) “La primera réplica en los villancicos dialogados de José Pérez de Montoro”. *Criticón*, núm. 83. p. 133-146.
- BÈGUE, A. (2007) “A literary and typological study of the late 17<sup>th</sup>-century villancico”. En: KNIGHTON, T., y A. TORRENTE. *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate Publishing, p. 231-282.
- BÈGUE, A. (2008) “Aproximación a la versificación de finales del siglo XVII: La práctica versificadora de José Pérez de Montoro”. En: GÜELL, M. y M. F. DÉODAT-KESSEDJIAN (eds.) *Le plaisir des formes dans la littérature espagnole du Moyen Âge et du Siècle d’Or*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, p. 185-199.
- BÈGUE, A.(2013) “Tres o cuatro villancicos de las mejores letras: Transmisión y recepción de los villancicos en el Barroco tardío”, *Criticón*, núm. 119, p. 99-126.

- BÈGUE, A. (2014) “La jácara en los villancicos áureos”. En: M. L. LOBATO y A. BÈGUE (eds.), *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. Madrid: Visor, p. 125-155.
- BOMBI, A. (2007) “‘The third villancico was a motet’: the villancico and related genres”. En: KNIGHTON, T., y A. TORRENTE. *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate Publishing, p. 149-188.
- BOYD, M., y CARRERAS, J. J. (eds.). (2000) *La Música en España en el siglo XVIII*. Madrid: Cambridge University Press.
- BORREGO GUTIÉRREZ, E. (2013) “Un siglo de impresión de pliegos de villancicos. El caso de los Monasterios Reales de la Encarnación y las Descalzas (1649-1752)”. *Críticón*, núm. 119, p. 127-143.
- BORREGO GUTIÉRREZ, E. (2015) “Portugal y los portugueses en el teatro cómico breve del siglo XVII: de los entremeses a los villancicos”. *Hipogrifo*, núm. 3.2, p. 49-69.
- BRAVO-VILLASANTE, C. (1978) *Villancicos del siglo XVII y XVIII*. Madrid: Magisterio Español.
- BUEZO, C. (1991) *La mojiganga dramática: Historia y teoría*. [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense.
- BUEZO, C. (1993) *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. I. Estudio*. Kassel: Reichenberg.
- BUEZO, C. (2004) *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*. Kassel: Reichenberger.
- BUSTOS TOVAR, J. J. (1998) “Lengua viva y lenguaje teatral en el siglo XVI: de los pasos de Lope de Rueda a los entremeses de Cervantes”. En: W. OESTERRICHER; E. STOLL y A. WESCH (eds.). *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas: Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*. Tübingen: Gunter Narr, p. 421-444.
- CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C. (2001) “¡Atención a la trova! Bailes dramáticos y villancicos barrocos en la Catedral de Valladolid”. En: I. ARELLANO y G. VEGA GARCÍA-LUENGOS (eds.), *Calderón: innovación y legado*. Nueva York: Peter Lang, p. 53-86.

- CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, C. (2003) “La música en el teatro clásico”.  
En: HUERTA CALVO, J. (dir.). *Historia del teatro español. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid: Gredos, p. 677-716.
- CAMUS BERGARECHE, B. (1996-7) “Estereotipos lingüísticos en vilancicos gaditanos del siglo XVII”. *Philologia hispalensis*, núm. 11, p. 349-356.
- CANONICA DE ROCHEMONTEIX, E. (1991) *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*. Kassel: Reichenberger.
- Cantoral Litúrgico Nacional*. (2001) 4ª ed. Barcelona: Coeditores litúrgicos.
- CANO AGUILAR, R. (coord.). (2004) *Historia de la Lengua española*. Barcelona: Ariel.
- CARRASCO, P. (1987) *Fuero de Zamora: Estudio lingüístico*. Málaga: Universidad de Málaga; Universidad de Salamanca; Colegio Universitario de Zamora.
- CARRERAS LÓPEZ, J. J. (1983) *La música en las Catedrales en el siglo XVIII. Francisco J. García El Españolito (1730-1809)*. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza; Institución Fernando el Católico.
- CASARES, E.; et al. (2002) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE.
- CASARES RODICIO, E. y C. ALONSO GONZÁLEZ. (1995) *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- CODEMA, Universidad de Málaga [en línea]  
[http://www.arinta.uma.es/contenidos/tfe\\_inicio.action](http://www.arinta.uma.es/contenidos/tfe_inicio.action) [Consulta: 14-8-2015].
- CODINA I GIOL, D.; y J. RIFÉ I SANTALÓ. (2003) *Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat: segles XVII-XIX*. Monserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- COROMINAS, J. (1973) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3ª ed. Madrid: Gredos.
- COROMINAS, J. (1991-1997) *Diccionario crítico etimológico cstellano e hispánico*. Madrid. Gredos.
- CORREAS, G. (1954) *Arte de la lengua española castellana*. Madrid, CSIC.
- CORREAS, G. (1967 [1627]) *Vocabulario de refranes y frase se proverbiales*. Burdeos, Institut d'Études Ibériques.



- COTARELO Y MORI, E. (1911) *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Madrid: Bailly/Bailliére.
- COVARRUBIAS, S. de. (1995) *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Castalia.
- CUENCA, F. (2002 [1927]) *Galería de músicos andaluces contemporáneos*. La Habana: [s.n.]. Ed. Facsimil. Málaga: Unicaja.
- DÍAZ CASTAÑÓN, C. (1976) *El bable literario de los siglos XVII a XIX (hasta 1839)*. Madrid: Gredos.
- DÍEZ BORQUE, J. M. (1976) *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra.
- DÍEZ MARTÍNEZ, M. (2004) *La música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*. Cádiz: Universidad de Cádiz; Diputación Provincial de Cádiz.
- ELVIRA SERRA, I. R. de (coord.). (1992) *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional. Siglo XVII*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- FERNÁNDEZ Y ÁVILA, G. (1987) *La Infancia de Jesu-Christo. Poema dramático dividido en doce coloquios*, Ed. de Francisco Torres Montes. Granada: Publicaciones de la Cátedra de Historia de la Lengua Española, Universidad de Granada.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (1838) *Orígenes del teatro español*. En: *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* [en línea] [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/origenes-del-teatro-espanol-seguidos-de-una-coleccion-escogida-de-piezas-dramaticas-anteriores-a-lope-de-vega--0/html/ff1ce14c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_9.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/origenes-del-teatro-espanol-seguidos-de-una-coleccion-escogida-de-piezas-dramaticas-anteriores-a-lope-de-vega--0/html/ff1ce14c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_9.html) [Consulta: 15-8-2015]
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. F. (1995) “A vueltas con las fuentes del sainete: la realidad y la tradición”. En: *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*. Oviedo: Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII, vol. I, p. 295-304.
- FERNÁNDEZ ORTIZ, M. C. (1995) *El habla de negro en el teatro breve de los Siglos de Oro*. [Memoria de Licenciatura]. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- FRA MOLINERO, B. (1995) *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Siglo XXI de España.

- FRAGO GRACIA, J. A. (1986) “Tópicos lingüísticos y tipos cómicos en el teatro y en la lírica de los siglos XVI-XVIII”. *Philologia Hispalensis*, núm. 1, p. 85-116.
- FRENK ALATORRE, M. (1977) *Lírica española de tipo popular*. Madrid: Cátedra.
- FRENK ALATORRE, M. (2003) *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México: Universidad Nacional autónoma de México,.
- Fundación Joaquín Díaz [en línea]. Diputación Provincial de Valladolid. Disponible en línea: [http://www.funjdiaz.net/fichaletras.cfm?ID\\_Noticia=181](http://www.funjdiaz.net/fichaletras.cfm?ID_Noticia=181) [Consulta: 8 agosto 2011].
- GALLEGO GALLEGO, A. (1988) *La música en tiempos de Carlos III: ensayo sobre el pensamiento musical ilustrado*. Madrid: Alianza.
- GAMBOU, L. (1983) “La Capilla de música de la Catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo musical litúrgico: del Renacimiento al Barroco”. *Musicología*, núm. 6. p. 1-28.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M<sup>a</sup> C. (1973) *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M<sup>a</sup> C. (1977) *Catálogo de los pliegos poéticos españoles en el British Museum*. Pisa: Giardini.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M<sup>a</sup> C. (1983) *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor.
- GARCÍA MOUTON, P. (1994) *Lenguas y dialectos de España*. Madrid: Arco Libros.
- GARCÍA MOUTON, P. (1999) *Cómo hablan las mujeres*. Madrid: Arco libros,.
- GARCÍA MOUTON, P. (2003) *Así hablan las mujeres*. Madrid: La esfera de los libros.
- GEMBERO USTARROZ, M. (1995) *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- GILI GAYA, S. (1972) *Estudios de lenguaje infantil*. Barcelona: Vox.
- GONZÁLEZ BARRIONUEVO, H. (1992) *Los seises de Sevilla*. Sevilla: Castillejo.
- GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (2008) “Letras para cantar: Textos poéticos del Maestro de Capilla de la Catedral de Ourense Pascual Enciso Arriola (1853-1873)”. *Memoria Ecclesiae*, núm. 31. p. 91-107.
- GUERRERO, F. (1999) *Misa “Puer natus est”* [Grabación sonora] *Canciones y villanescas espirituales*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.

- GUILLÉN BERMEJO, M. C.; y I. R. de ELVIRA SERRA (coord.). (1990) *Catálogo de villancicos y oratorios de la Biblioteca Nacional. Siglos XVIII-XIX*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- HUERTA CALVO, J. (dir.). (2003) *Historia del teatro español*. Madrid: Gredos.
- HUERTA CALVO, J. (ed.). (1985) *Teatro breve de los siglos XVI y XVII. Entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*. Madrid: Taurus.
- HUERTA CALVO, J.; y H. den BOER, (eds.). (1989) *El teatro español a fines del siglo XVII: Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*. Ámsterdam: Rodopi.
- KNIGHTON, T. y A. TORRENTE. (2007) *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate Publishing.
- LAIRD, P. y D. PÉREZ. *Internacional Inventory of Villancicos Texts (IIVT)* [en línea]. Royal Holloway; University of London. Disponible en: <http://sun.rhbc.ac.uk/Music/ILM/IIVT/> [Consulta: 2 abril 2010].
- LEÓN TELLO, F. J. (1974) *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid.
- LLERGO OJALVO, E. (2009) “Proceso de transformación del villancico en la Zaragoza del siglo XVIII”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 27, p. 169-178.
- LLERGO OJALVO, E. (2012) “Representación y representabilidad en los villancicos paralitúrgicos de las Descalzas Reales”. *eHumanista*, vol. 21, p. 132-161.
- LLOSA SANZ, A. () “Literatura y sociedad en algunos villancicos del siglo XVII”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. [En línea]. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/villanci.html> [consulta: 13 enero 2012].
- LLOYD, P. M. (1993) *Fonología y morfología históricas de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ-SÁEZ RODRÍGUEZ PIÑERO, M. (1993) *Sentir Andalucía: la literatura y la música*. Sevilla: Grazalema.

- MADROÑAL DURÁN, A. (2003) “Quiñones de Beneavente y el teatro breve”. En: HUERTA CALVO, J. (dir.). *Historia del teatro español. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid: Gredos, p. 1025-1068.
- MARAVALL, J. A. (1980) *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica*. 2ª ed. Barcelona: Ariel.
- MARTÍN MORENO, A. (1985) *Historia de la música andaluza*. Sevilla: Editoriales andaluzas reunidas.
- MARTÍN MORENO, A. (1985) *Historia de la música española 4. Siglo XVIII*. Barcelona: Alianza Editorial.
- MARTÍNEZ GIL, C. (2008) “El Magisterio de Capilla en las Catedrales y colegiatas de España: orígenes, configuración e importancia en la Edad Moderna”. *Memoria Ecclesiae*, núm. 31. p. 131-172.
- MÁXIMO LEZA, J. (2003) “El teatro musical”. En: J. HUERTA CALVO (dir.). *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid: Gredos, p. 1.687-1713.
- MÉNDEZ PLANCARTE, A. (ed.). (1976) *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. II. Villancicos y letras sacras*. 2ª ed. México: FCE.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J. (1995) “El villancico literario-musical en el siglo XVIII: nuevos textos en asturiano”. En: *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*. Oviedo: Instituto Feijoo de estudios del siglo XVIII, vol. II, p. 11-138.
- MONDÉJAR, J. (2001) *Dialectología andaluza. Estudios. Analecta malacitana. Anejos*, núm. 36.
- MONTERO GARCÍA, J. (2003) “Juan Antonio de Aragüés y la práctica del villancico en las ceremonias de la Universidad de Salamanca en el siglo XVIII”. *Salamanca, Revista de estudios*, núm. 50, p. 117-150.
- MONTES GIRALDO, J. J. (1995) *Dialectología general e hispanoamericana*. 3ª ed. Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro Cuervo.
- MORENO, A. (2001) “La música en la Sevilla imperial”. En: *Orto Hispalensis. Arte y Cultura en la Sevilla del Emperador*. Sevilla: Patronato del Real Alcázar. p. 132-142.
- MORENO ABAD, R. J. (2014 a) “Imágenes de Toledo en los villancicos de la Catedral”. *Archivo secreto*, núm. 6, p. 2-24.

- MORENO ABAD, R. J. (2014 b) “Villancicos políglotas en la colección de la Catedral de Toledo; personajes y tipos”. Ponencia pronunciada en las III Jornadas de Didáctica de la Música y Musicología en la UIMP de Cuenca.
- MUÑIZ CHACÓN, C. (2002-2003) “Rasgos fónicos del español hablado en Asturias”. *Archivium: Revista de la Facultad de Filología*, núm. 52-53, p. 323-349. [En línea]  
<http://www.unioviado.net/reunido/index.php/RFF/article/viewFile/108/107>  
[Consulta: 8-8-2015].
- NAVARRO TOMÁS, T. (1956) *Métrica española*. Madrid: Sycrause.
- OROZCO, E. (1969) *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona: Planeta.
- PALACIOS GAROZ, J. L. (1995) *El último villancico barroco valenciano*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- PANFORD, M. E. (2007) “La negra por el honor”. En: G. VEGA GARCÍA-LUENGOS; R. GONZÁLEZ CAÑAL (eds.). *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, p. 333-344.
- PÉREZ PASTOR, C. (1887) *La imprenta en Toledo*, Madrid, Manuel Tello.
- PHILIPS, S. U. y A. REYNOLDS, (1987) “The interaction of variable syntax and discourse structure in wome’s and men’s speech”. En: PHILIPS, S. U.; S. STEELE y C. TANZ. *Language, gender, and sex in compartive perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 71-94.
- PUENTE, J. M. de la. (1992) *Cantatas y villancicos*. [Disco compacto]. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- QUEROL GAVALDÁ, M. (1982) *Música barroca española. III, Villancicos polifónicos del siglo XVII*. Barcelona: CSIC; Instituto Español de Musicología.
- QUILIS, A. (1999) *Métrica española*. 11ª ed. Barcelona: Ariel,.
- RAMÍREZ LUENGO, J. L. “El dialectalismo como base de la caracterización lingüística en el siglo XVIII: de nuevo sobre Fray Gerundio de Campazas”. *Moenia*, 2005, vol. 11, p. 369-378. Disponible en línea: <http://hdl.handle.net/10347/5741> [Consulta: 19 marzo 2015].
- RAMÍREZ LUENGO, J. L.(2002) “Tipos cómicos y caracterización lingüística en el siglo XVIII: ‘Las provincias españolas unidas por el placer’ de R. De la Cruz”. *Letras de Deusto*, vol. 32, núm. 94, p. 115-126.



- RAMOS LÓPEZ, P. (2007) “Pastorelas and the pastoral tradition in 18<sup>th</sup>-century Spanish villancicos”. En: KNIGHTON, T., y A. TORRENTE. *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate Publishing, p. 283-306.
- RAMOS LÓPEZ, P. y D. de PONTAC. (1994) *La música en la Catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII*. Granada, Diputación Provincial de Granada.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1732) *Diccionario de Autoridades*. Tomo III. En: *Nuevo diccionario histórico del español* [en línea] <http://web.frl.es/DA.html> [Consulta: 23-4-2015].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1734) *Diccionario de Autoridades*. Tomo IV. En: *Nuevo diccionario histórico del español* [en línea] <http://web.frl.es/DA.html> [Consulta: 23-4-2015].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1739) *Diccionario de Autoridades*. Tomo VI. En: *Nuevo diccionario histórico del español* [en línea] <http://web.frl.es/DA.html> [Consulta: 23-4-2015].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014) *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe. [En línea] <http://dle.rae.es/> [Consulta: 6-8-2015].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Nuevo tesoro lexicográfico del español*. [en línea] <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> [Consulta: 18-6-2015].
- REPETO BETES, J. L. (1980) *La capilla de música de la colegial de Jerez (1550-1825)*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos.
- REY SÁNCHEZ, G. (2010) *Lenguas y dialectos hispánicos en los villancicos del Siglo de Oro. Edición de villancicos españoles del siglo XVII (1621-1700)*. [Tesis doctoral]. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ROBLES ÁVILA, S. (2006) “El discurso de la publicidad infantil. Análisis textual de los anuncios para niños”. *Español actual. Revista de español vivo*, núm. 85, p. 111-136.
- ROBLES ÁVILA, S. y GÓMEZ TORREGO, L. (2014) *Transgresiones idiomáticas en el lenguaje de publicidad*. Madrid: Cátedra.
- RODRÍGUEZ, P. L. (2007) “The villancico as music of state in 17<sup>th</sup>-century Spain”. En: KNIGHTON, T., y A. TORRENTE. *Devotional Music in the Iberian*

- World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate Publishing, p. 189-198.
- RODRÍGUEZ, E. y TORDERA, A. (1983) “Ligaduras y retórica de la libertad: la jácara”. En: *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. Madrid: CSIC.
- RODRÍGUEZ MARÍN, R. (1996) *La lengua en la novela española de la Restauración decimonónica: El uso de la variación lingüística como elemento caracterizador en las novelas de 1874 a 1900*. [Tesis doctoral] Valladolid: Universidad de Valladolid.
- ROMÁN FERNÁNDEZ, M. (1995) *Aportación a los estudios sobre el caló en España*. Valencia: Universidad de Valencia.
- RIPOLLES, V. (1935) *El Villancico y la cantata del segle XVIII a Valencia*, Barcelona.
- ROSA LÓPEZ, S. de la. (1904) *Los seises de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: F. de P. Díaz.
- RUBIO, S. (1979) *Forma del villancico polifónico desde el siglo XV hasta el XVIII*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa.
- RUBIO MERINO, P. () *Archivística eclesiástica. Nociones básicas*. Sevilla: [s. n.], 1999.
- RUIZ NEGRILLO, M. D. (1995) *Impresos del s. XVI en Toledo*, [Tesis doctoral] Madrid, Universidad Complutense.
- SALOMON, N. (1985) *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- SALVADOR PLANS, A. (1988) “Niveles sociolingüísticos en Gonzalo de Correas”. En: ARIZA, M.; A. SALVADOR y A. VIUDAS (eds.). *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco, vol. I, p. 977-993.
- SALVADOR PLANS, A. (1992) *La ‘fabla antigua’ en los dramaturgos del siglo de Oro*. Cáceres: Universidad de Extremadura,.
- SALVADOR PLANS, A. (2004) “Los lenguajes ‘especiales’ y de las minorías en el Siglo de Oro”. En: CANO AGUILAR, R. (coord.). *Historia de la Lengua española*. Barcelona: Ariel, p. 771-797.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A. (1969) *El villancico*. Madrid: Gredos.
- SÁNCHEZ SISCART, M. (1990) “El villancico en la teoría literaria y musical del siglo XVIII”. *Nassarre*, vol. VI, núm. 2. p. 165-188.

- SAS. A. (1972) *La música en la Catedral de Lima durante el virreinato*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- SORIANO FUENTES, M. (1856) *Historia de la Música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Madrid: Martín y Salazar, t. 3.
- SPITZER, L. (1968) *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos.
- STEVENSON, R. (1993) *La música en las Catedrales españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Alianza.
- SUBIRÁ, J. (1928) *La tonadilla escénica. I. Concepto, fuentes y juicios. Origen e historia*. Madrid: Tipografía de Archivos.
- SUBIRÁ, J. (1933) *La tonadilla escénica. II. Sus obras y sus autores*. Barcelona; Buenos Aires: Labor.
- SUBIRÁ, J. (1962) “El villancico literario-musical: bosquejo histórico”. *Revista de Literatura*, núm. 12. p. 5-23.
- TANNEN, D. (1998) “The Relativity of Linguistic Strategies: Rethinking Power and Solidarity in Gender and Dominance”. En: M. D. LINN. *Handbook of Dialects and Language Variation*. 2ª ed. San Diego: Academic Press, p. 419-442.
- TEJERIZO ROBLES, G. (1989) *Villancicos barrocos en la Capilla Real de Granada*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2 vols.
- TORNER, E. M. (1966) *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Madrid: [s. n.].
- TORRENS ÁLVAREZ, Mª J. (1995) “La interpretación de las abreviaturas en textos romances medievales: problemas lingüísticos y textuales” *Signo. Revista de historia de la Cultura Escrita*, núm. 2, p. 19-27.
- TORRENS ÁLVAREZ, Mª J. (2002) *Edición y estudio lingüístico del Fuero de Alcalá (Fuero Viejo)*. Alcalá de Henares: fundación colegio del Rey.
- TORRENTE, A. (1997) *The sacred “villancico” in early eighteenth-century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral*. Cambridge: St Catharine's College.
- TORRENTE, A. (2007) “Function and liturgical context of the villancico in Salamanca Cathedral”. En: KNIGHTON, T., y A. TORRENTE. *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot (Reino Unido): Ashgate Publishing, p. 99-147.

- TORRENTE, A. (2009) “The early History of villancico libretti”. *Musicology today: Problems and perspectives*. Kiev, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, p. 326-336.
- TORRENTE, A. (2010) “‘Misturadas de castelhanadas com o oficio divino’: La reforma de los maitines de Navidad y Reyes en el siglo XVIII”. En: MARÍN, M. A. (ed.) *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, p. 193-236.
- TORRENTE, A. et al. (2014 a) “1700-1730: Nuevas músicas para un siglo nuevo”. En: J. M. LEZA (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 4. La música en el siglo XVIII*. Madrid; México D. F.: Fondo de Cultura Económica, p. 125-222.
- TORRENTE, A. (2014 b) “¿Cómo se cantaba el ‘tono de jácara’?”. En: M. L. LOBATO y A. BÈGUE (eds.), *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. Madrid: Visor, p. 157-178.
- TORRENTE, A. y J. HATHAWAY. (2007) *Pliegos de villancicos de la Hispanic Society of America y la New York Public Library*. Kassel: Reichenberg.
- TORRENTE, A. y M. A. MARÍN. (2000) *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*. Kassel: Reichengerg.
- TORRES MONTES, F. (1985) *Edición crítica y estudio lingüístico de ‘La infancia de Jesu-Christo’ de Don Gaspar Fernández y Ávila*. [Tesis doctoral] Granada: Universidad de Granada.
- TORRES MONTES, F. (1998) *La lengua de ‘La infancia de Jesu-Christo’. Contribución al estudio histórico del habla andaluza*. Almería: Universidad de Almería; Instituto de Estudios Almerienses.
- TRUÁN VERETERRA, I. (1998) “El protal de Belén como centro del poliglotismo: Norte y Sur en el villancico barroco”. En: J. L. CARAMÉS LAGE; C. ESCOBEDO DE TAPIA; J. L. BUENO ALONSO (eds.). *El discurso artístico Norte y sur: eurocentrismo y transculturalismos*. Oviedo: Universidad de Oviedo, p. 447-476.
- VALBUENA BRIONES, A. (1987) “Los papeles cómicos y las hablas dialectales en dos comedias de Calderón”. *Thesaurus*, t. 42, núm. 1, p. 47-59.
- VILLANUEVA ABELAIRAS, C. () *Los villancicos gallegos*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994.

- VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (1989) *Los villancicos gallegos de la Catedral de Mondoñedo*. [Tesis doctoral]. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- VIRGILI BLANQUET, M. A. (ed.). () *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1997.
- VIRGILI BLANQUET, M. A. (1995) “La música religiosa en el siglo XIX español”. En: CASARES RODICIO, E.; y C. ALONSO GONZÁLEZ. *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, p. 375-405.
- VIRGILI BLANQUET, M. A. (2004) “La música religiosa en el siglo XIX español”. *Revista Catalana de Musicología*, núm. 2. p. 183-185.
- VITSE, M. (2003) “Teoría y géneros dramáticos en el siglo XVII”. En: HUERTA CALVO, J. (dir.). *Historia del teatro español. I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid: Gredos, p. 717-755.
- VIUDAS CAMARASA, A. (1986) *Dialectología hispánica y Geografía lingüística en los estudios locales (1920-1984)*. Cáceres: Institución cultural “El Brocense”.
- WAISMAN, L. (1996) “Una aproximación al villancico-xácaro”. Ponencia presentada en: *X Conferencia anual de la Asociación Argentina de Musicología*. Santa Fe.
- ZAMORA VICENTE, A. (1970) *Dialectología española*. 2ª ed. Madrid: Gredos.





## V. APÉNDICES

### A. DOCUMENTOS

#### 1. Libro de la Capilla de Música de Málaga

A.C.C.M., Leg. 785, pza. 3 a)

#### LIBRO DE LA CAPILLA DE MÚSICA DE MÁLAGA

AÑO DE 1808

Siendo Mayordomo D<sup>n</sup>. Josef Blasco

Libro de las Constituciones y Acuerdos de la Cap<sup>a</sup>. de Música de la Sta. Yglia. Catedral de Málaga.

Estracto de las Constituciones q<sup>e</sup>. el Ill<sup>mo</sup>. Cavildo

haprovó y mandó observar a Dicha Cap<sup>a</sup>. año de 1766.

En las q<sup>e</sup> van ynsertos los acuerdos q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>.

Determinó desde el año de 1772 asta el de 1779.

Nota p<sup>a</sup> inteligencia de dho extracto.

Como las Constituciones originales las tiene el Ill<sup>mo</sup>. Cavildo, y la copia q<sup>e</sup>. de ellas tenía la Cap<sup>a</sup>. se perdió por estar en un pequeño quadernillo, fue forzoso en el año 1802, valerse de el extracto q<sup>e</sup>. (para su gobierno) subsistía empoder de el Mayordomo actual D. Josef Laure el q<sup>e</sup>. lo recibió por Ymbentario, con los papeles y demás de la Cap<sup>a</sup>. cuando entró a servir la Mayordomía; el q<sup>e</sup>. se copia en este a la letra p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. no se extravíe con tanta facilidad, y puedan todos los Yndividuos de esta Cap<sup>a</sup>. saber las obligaciones q<sup>e</sup>. deven tener presentes p<sup>a</sup>. su observancia y gozar de las regalías q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. ofrece a los q<sup>e</sup>. admitidos pr. el Ill<sup>mo</sup>. Cavildo se obligasen a observar estas leyes, y demás decretos q<sup>e</sup>. la Capilla haya determinado asta el presente, y en adelante determinase p<sup>a</sup>. el mejor orden y lucimiento con q<sup>e</sup>. deven servirse las fiestas ha q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. hasista. Málaga y enero de 1800.

El Mayordomo actual Josef Blasco.

#### Introducción

La Cap<sup>a</sup>. de Música de esta Sta. Ygl<sup>a</sup>. formó sus constituciones q<sup>e</sup>. aprobó y mandó observar su Ill<sup>mo</sup>. Cabildo en 20 de sept<sup>e</sup>. de 1719 y, advirtiendo dha Cap<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>.

necesitava reformar algunos Capítulos p<sup>a</sup>. su más puntual observancia, recurrió a su Ill<sup>mo</sup>. Cav<sup>do</sup>. en quatro de septiembre de 1765, suplicándole se dignase añadir o quitar lo que juzgase conveniente.

Cometió el Ill<sup>mo</sup>. Cav<sup>do</sup>. dha reforma de Constituciones a los SS. Canónigos D<sup>n</sup>. Franco. Henríquez y D<sup>n</sup>. Franco de Santos, para q<sup>e</sup>. diesen su paecer y, haviéndolas aprobado, mandó el Ill<sup>mo</sup>. Cav<sup>do</sup>. por su decreto de 30 de junio de 1766, se hiciesen saber a la Cap<sup>a</sup>. presentes dos SS. con su Secretario Capítular en las q<sup>e</sup>. insertos los hacuerdos q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. a determinado en Juntas posteriores son como se sig<sup>n</sup>.

#### Capitulo 1º

1º Toda la Cap<sup>a</sup>. está obligada con su plena asistencia a celebrar con la mayor solemnidad la fiesta de S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Blas obispo y Mártir su Pat<sup>no</sup>. q<sup>e</sup>. consiste en Vísperas, Misa y Siesta.

2º Por contrato de Herm<sup>d</sup>. con Nuestras Herm<sup>s</sup>. las Vener<sup>s</sup>. Madres Capuchinas deve toda la Capilla hasistir a las fiestas por mañana y tarde de S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Miguel, S<sup>n</sup>. Francisco y S<sup>ta</sup>. Clara, bease el hacuerdo de 2 de Julio de 1808<sup>675</sup>, y a todos los Entierros de las Religiosas Difuntas.

3º A los Entierros de Padres, Mugerres, Ermanos e Hijos de los Músicos, siendo de su familia.

4º A la Vigilia y Missa p<sup>r</sup>. los Comp<sup>s</sup>. difuntos en la octava de todos Santos; p<sup>a</sup>. las q<sup>e</sup>. se pondrá en el Altar mayor seis velas de Cuarterón q<sup>e</sup>. se dejarán a la Comun[idad].

5º Qualquiera q<sup>e</sup>. faltare a algo de estos actos será multado en quatro R<sup>s</sup>.

6º Quando ha algún Compañero se le haya de administrar el SS<sup>mo</sup>. Sacram<sup>to</sup>. p<sup>r</sup>. viático, prevendrá el mayordomo las luces y avisará a todos para q<sup>e</sup>. asistan, p<sup>r</sup>. el buen exemplo.

#### Cap<sup>o</sup>. 2º. Del Presidente.

1º El Presidente de Capilla lo será siempre el S<sup>r</sup>. Prevendado más antiguo de los q<sup>e</sup>. asistan a las funciones y en su ausencia y p<sup>r</sup>. el mismo orden de antigüedad el Sacerdote Músico de Voz o Instrumento; pero el Compás lo hechará el Músico de Voz más antiguo.

---

<sup>675</sup> Este inserto va sobre línea.

2º En las Juntas dará cada uno su parecer sin interrumpirse unos a otros, y si hubiere alguna altercación se suspenderán luego q<sup>e</sup>. el S<sup>r</sup>. Presidente toque la Campana; y si hoydas sus razones no se atienen dando lugar a segundo o tercero toque, pierdan el voto.

3º En los actos Públicos en q<sup>e</sup>. la Capilla forma Comun<sup>d</sup>. deverán todos estar con silencio y compostura, prefiriéndose los SS. Prebendados y Sacerdotes a los demás; y si alguno faltare en estas cosas alborotando o dando escándalo, e intimado p<sup>r</sup>. el S. Presidente no obedeciere, será multado en quatro r<sup>s</sup>. como los Abates si husaren otro trage.

### Capítulo 3º. Del Mayordomo

1º La elección de Mayordomo se hará por mayor número de votos y estará a su cargo el gobierno económico de la Capilla.

2º Hajustar las fiestas según costumbre y quando haya alguna extraordinaria consultar al S. Presidente y Mus<sup>co</sup>. más antiguo p<sup>a</sup>. determinar los derechos.

3º Avisar a todos en sus casas cuando no haya q<sup>e</sup>. hir al Coro, pero con más anticipación a los q<sup>e</sup>. han de llevar q<sup>e</sup>. cantar a solo o instrumento extraordinario.

4º En las Juntas hará de Secretario incertando los hacuerdos en los Capítulos a q<sup>e</sup>. correspondan.

5º Formará cuadrantes p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. conste a la Capilla del ingreso anual.

6º Las obras de Capilla las recibirá p<sup>r</sup>. inventario y por el mismo las entregará reponiendo a tiempos unas por otras, para q<sup>e</sup>. siempre haya papeles aseados y música de buen gusto; siendo su costo de cuenta de la Cap<sup>a</sup>.

7º Luego q<sup>e</sup>. qualquiera S<sup>r</sup>. Prevendado, Músico de Voz o Instrumento se haya presentado le abisará p<sup>a</sup>. la primera función y le leherá a nombre de la Cap<sup>a</sup>. tenga a bien de admitir los combites particulares en q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. se interese de su asistencia por los q<sup>e</sup> además de la distribución gozará de las asistencias q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. ofrece en los párrfos 3º y 6º del Capítulo 1º.

8º Si estando la Capilla en alguna función se presentare algún facultatibo con trage uniforme y constare de su havilidad, con licencia del S. Presidente le convidará el Mayordomo con el papel de su cuerda de más lucimiento, y si fuere instrumentista en el prim<sup>r</sup>. de su línea.

9º Quando muera algún Compañero o persona nombrada en el Párrafo 3º del Capítulo 1º abisará a Nuestras Hermn<sup>s</sup>. las Madres Capuchinas p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. hagan señal con la Campana y apliquen sus sufragios.

10. La tarde antes del día q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. determine celebrar las onrras de sus compañeros difuntos deberá el Mayordomo abisar a la Madre Abadesa para q<sup>e</sup>. mande prevenir Sacristía y coro; y lo mismo hará quando la Cap<sup>a</sup>. tenga q<sup>e</sup>. celebrar junta para q<sup>e</sup>. su reverenda mande prevenir hasientos y Mesa en la Sacristía.

11. Las Multas que ocurrieren en el Círculo del año las hunirá a los ciento sesenta r<sup>s</sup>. de la memoria del S. Vrtusuastegui destinada p<sup>a</sup>. la fiesta de S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Blas y demás gastos de Capilla. Los anuales son dha fiesta, y libra y media de cera p<sup>a</sup>. el Altar q<sup>e</sup>. se deja p<sup>r</sup>. limosna en dhas honrras.

12. Por decreto del Ill<sup>mo</sup>. Cavildo dará a los Seyses parte entera en las Salves y fiestas fuera de la S<sup>ta</sup>. Igl<sup>a</sup>. entregándosela al más antiguo sin descuento del q<sup>e</sup>. faltare.

13. Por todos estos encargos tendrá media parte más y los Pluses q<sup>e</sup>. resulten impartibles en la distribución de cada punto.

#### Capítulo 4º

1º. Ninguna obra de Cap<sup>a</sup>. se cantará sin ser antes provada, como ninguna particular sin prevenir antes a los Acompañantes y el q<sup>e</sup>. lo hiciere sin licencia del S. Presidente como el q<sup>e</sup>. faltare a las pruebas, citado p<sup>r</sup>. el Mayordomo sea multado en quatro r<sup>s</sup>.

2º. Si el mayordomo diere a algún Músico papel perteneciente a su Voz o Instrumento y se excusare sin justa causa, perderá aquél punto y los q<sup>e</sup>. se sirban a un tiempo vajo las misma penas están obligados todos los instrumentistas a acompañar en los cantos ad libitum q<sup>e</sup>. la Capilla usa, avisados p<sup>r</sup>. el Mayordomo a llevar aquel instrumento q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. necesite para su lucimiento, pero el músico de voz no estará obligado a tocar.

#### Capítulo 5º

1º. Si algún Músico (supuesta su continua asistencia) faltase a quatro funciones seguidas (contando dos por una quando se sirben a un tiempo) no le abisará más el Mayordomo si no es q<sup>e</sup>. haga notable falta, y si en esta ocasión faltare, además de estar privado de la regalía del Patitur, lo quedará también de las asistencias q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. ofrece en los Párrafos 3º y 6º del Capítulo 1º.

2º. Pero si después se presentare sin ser avisado p<sup>r</sup>. el Mayordomo a alguna función de mañana y tarde, y en ella ejerciere a disposición del mayordomo bolverá a avisarle p<sup>a</sup>. la primera y demás q<sup>e</sup>. se siguen, guardando el orden dho.

3º. Todos los Músicos (supuesta su continua asistencia) ganarán el Patitur desde la ora q<sup>e</sup>. conste en el punto de Coro, y el q<sup>e</sup>. lo quebrantare perderá todo lo que durante él percibió.



4º. El Patitur abierto lo ganará aquel a quien el III<sup>mo</sup>. Cavildo se lo conceda p<sup>a</sup>. no asistir al Coro.

5º. Si algún Músico en fiesta de partición, faltare siendo solo en su línea, a más de perder la parte q<sup>e</sup>.le corresponda, según el capítulo 7º, será multado en 6 r<sup>s</sup>.

6º. Si algún Músico, p<sup>r</sup>. su abanzada edad y achaques avituales, haviendose presentado en alguna función no pudiese continuar, ya por la mucha distancia o por excesivo concurso, podrá el S. Presidente dispensarle obrando en esta materia con prudencia por no dar motivos a quejas.

#### Capítulo 6º

1º. Ningún Músico hará combite para q<sup>e</sup>. asista la Cap<sup>a</sup>. a Entierros o funciones de gracia y solo se permitirá alguna moderación en los derechos.

2º. No puedan juntarse dos, tres o más músicos p<sup>r</sup>. combite particular a servir función alguna de Iglesia o procesión aunque sea sin perjuicio de la Capilla; y los q<sup>e</sup>. contravinieren sean multados en 6 r<sup>s</sup>. Declarase no incurrir en dha pena los Músicos q<sup>e</sup>. p<sup>r</sup>. pura conocida devoción y sin el más leve perjuicio a la Cap<sup>a</sup>. cantaren acompañados de sus mismos compañeros o sujeto decente y diestro el Alavado, Stabat Mater o elogios de Santos en sus Novenas.

#### Capítulo 7º

1º. Todos los Músicos deven asistir a las funciones desde el principio hasta el fin, y el que se fuere sin exponer justa causa al S<sup>r</sup>. Presidente y sin avisar al Mayordomo perderá el punto, y siendo notable su falta, perderá doble.

2º. El que llegare acavado el último Kirie perderá la mitad; acavado el Credo todo; y si no lo hubiere, el villancico.

3º. En las q<sup>e</sup>. hubiere sermón aunque haya asistido desde el principio, si no asiste al Yncarnatus pierde la mitad, y lo mismo si no haviendo Credo, no estubiere al Villan<sup>co</sup>. Y acabado este, todo.

4º. En las funciones p<sup>r</sup>. la tarde empezado el 2º Vill<sup>co</sup>. la mitad, y no estando al 3º, todo.

5º. En las de Vill<sup>co</sup>., Salve y Letanía o dos Vill<sup>cos</sup>. con plática, acavado el primer Vill<sup>co</sup>. la mitad, y si siguiere el 2º antes de la plática y faltare alguno, pierda todo, como el que faltare a lo que siga acabada la plática, aunque haya estado antes.

6º. A las de Miserere, acabado el Vill<sup>co</sup>., la mitad, y no estando al 2º verso, todo.

7º. En las Vísperas, acabado el primer salmo, la mitad, y en no estando al principio del 3º, todo.

8º. En las Procesiones claustrales, acabado el primer Vill<sup>co</sup>., la mitad, y no estando al 2º, todo.

9º. En las de por la Calle, mitad por mitad de estac<sup>n</sup>. o trabajo, y en duda, resolverá el S. Presidente.

10. En los Entierros solamente gana la vela el q<sup>e</sup>. asiste a cantar o rezar el responso con la Parroquia en la casa; y, si ay partición de Cap<sup>a</sup>., el valor de las velas se incluirá con el todo, y se repartirá por iguales partes, escepto las dos q<sup>e</sup>. se piden más para el cantor y acompañante de la segunda Lección.

11. En los de por la tarde, el q<sup>e</sup>. no asiste al verso *Hodie* pierda la mitad, y no estando al principio de la primera Lección, todo.

12. En los de por la mañana se partirá la distribución por mitad en Vig<sup>a</sup>. y Missa, y no estando a la Secuencia, todo.

Fin de las Constituciones hasta último de 1778.

La generosidad con q<sup>e</sup>. libró la Capilla del fondo de sus otenciones p<sup>a</sup>. los excesivos gastos q<sup>e</sup>. en tan corto tiempo se le ofrecieron, no es menos recomendable q<sup>e</sup>. la fervorosa devoción con q<sup>e</sup>. de nuevo se obligó a la asistencia de las funciones y Entierros de nuestras Erm<sup>s</sup>. las V<sup>s</sup>. Madres Capuchinas en fuerza del honor y caridad con q<sup>e</sup>. nos asisten en lo espiritual como consta de la venerable carta q<sup>e</sup>. admitió y mandó poner al fin de nuestras Constituciones para cuya respuesta (q<sup>e</sup>. firmada de todos los individuos de la Cap<sup>a</sup>.) obrará en el Archivo de dhas. N<sup>s</sup>. V<sup>s</sup>. H<sup>s</sup>. y demás diligencias q<sup>e</sup>. resultan de esta mem<sup>a</sup>. metió comisión a más de las q<sup>e</sup>. exercía de Mayordomo y como tal Certifico q<sup>e</sup>. todo cuanto en ella se contiene y demás particulares insertos en los Capítulos de estas Constituciones, se han determinado en Juntas celebradas desde dho. año de 1772 hasta el presente de 1779, día 8 de enero en la q<sup>e</sup>. presidió el S. D. Tomás García Esquibel Presb<sup>o</sup>.

Mayordomo D<sup>n</sup>. Miguel de Castro.

Instruc<sup>n</sup>. al May<sup>mo</sup> o Diputados (si la Cap<sup>a</sup>. los nombrase) p<sup>a</sup>. la fista de su S<sup>to</sup>. Patrono.

La Cap<sup>a</sup>. de Música de esta S<sup>ta</sup>. Igl<sup>a</sup>. tiene acordado celebrar perpetuamente la fiesta de su S<sup>to</sup>. Patrono el S. S<sup>n</sup>. Blas obispo y mártir, en su propio día tres de Febrero p<sup>a</sup>. lo qual se pondrá la Imagen del S<sup>to</sup>. en Altar del medio y en el propio otra con algún adorno p<sup>a</sup>. la uniformidad.

Se pedirá licencia al S<sup>r</sup>. Deán p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. el campanero la anuncie con los tres repiques acostumbrados p<sup>r</sup>. lo q<sup>e</sup>. se le darán 8 r<sup>s</sup>.

Al S<sup>r</sup>. Tesorero p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. el Sacristán de la mayor dé y mande poner en la menor todo lo necesario p<sup>a</sup>. las Vísperas habiendo los acólitos puesto antes el Coro y quatro blandones y después enderezar el altar y dos de ellos acompañarán con los ciriales y uno con el turíbulo.

Se convidarán dos sacerdotes p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. acompañen la ceremonia de Vísperas, las que terminarán con la Salve del tiempo a quatro, deteniéndose la ceremonia p<sup>a</sup>. concluir con la oración. Después se formará la Cap<sup>a</sup>. en dos alas, para adorar la Sag<sup>da</sup>. Reliquia dándola un sacerdote con estola. Y después al pueblo.

Se combidará al S. Razionero Mtro. de Cap<sup>a</sup>. p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. cante la Missa y otros dos S<sup>res</sup>. Prevendados p<sup>a</sup>. Evang<sup>o</sup>. y Epístola y Mtro. de Ceremonias y a todos con la expresión de q<sup>e</sup>. asistan a las Vísperas como p<sup>r</sup>. uno y otro acto a los salmistas.

Se convidarán dos o más colegiales p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. sirban al altar en la Missa p<sup>a</sup>. la q<sup>e</sup>. habrán prevenido los acólitos los quatro asientos y tapete; al sacristán de la menor se le entregarán quatro libras de dulce para q<sup>e</sup>. las reparta a los S<sup>res</sup>. de la Missa y Mtro. de Cerem<sup>s</sup>. p<sup>r</sup>. cuyo encargo y asistencia se le dará media y quatro r<sup>s</sup>., y al de la mayor diez y ocho r<sup>s</sup>. para si y los acólitos.

Las letras q<sup>e</sup>. se hubieren de cantar, serán sobre la vida y martirio el S<sup>to</sup>. p<sup>r</sup>. no haver manifiesto.

Por la tarde, acabadas Completas, se romperá la Siesta con un concierto, y después de la última aria, se cantará el Respons<sup>o</sup>. *Hic est vere martir*, con que se concluirá, cantan los seyses el verso *Gloria et hore &<sup>a</sup>* y un sacerdote la oración *Deus qui nos beatii Blasii &*. Fin de la copia del extracto de las Constituciones q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. tiene asta el presente año de 1803, el que para en poder de los S.S. Canónigos D. Diego Josef Benítez y D. Antonio Calderón, Magis. y Lectoral de esta S<sup>ta</sup>. Ygla. comisionados p<sup>r</sup>. el Ill<sup>mo</sup>. Cabildo p<sup>a</sup>. entender en nuestro arreglo y reforma de Constituciones q<sup>e</sup>. algunos años hace pensó la Cap<sup>a</sup>. y este asunto está parado, q<sup>e</sup>. por tanto tiene la Cap<sup>a</sup>. celebradas varias juntas cuyos acuerdos, se hallan en este libro. Los q<sup>e</sup>. se han determinado en el año presente de 1803 son los siguen<sup>s</sup>.

En 14 de ag<sup>to</sup>. de 1803, junta la Cap<sup>a</sup>. de Música de esta S<sup>ta</sup>. Igli<sup>a</sup>. en la sacristía de Madres Capuchinas, siendo presidente el S. D. Pedro Despax Presbítero y habiendo citado a todos los yndividuos el día anterior p<sup>a</sup>. tratar de diferentes puntos q<sup>e</sup>. el

Mayordomo espresó al tiempo de la citación a todos los compañeros, con particularidad el q<sup>e</sup>. tenían algunso individuos q<sup>e</sup>. exponer a la Cap<sup>a</sup>., se hizo la junta en la q<sup>e</sup> se hacordó los siguiente.

A saver

1º. Sobre la Cap<sup>a</sup>. que empezava a formarse en S<sup>n</sup>. Juan de Músicos de Rejimientos y Artesanos q<sup>e</sup>. no profesavan el Arte de la Música; q<sup>e</sup>. no se diese paso ninguno p<sup>r</sup>. considerar no podía subsistir dha junta de individuos q<sup>e</sup>. no tenían leyes, ni havía entre ellos una caveza o superior q<sup>e</sup> los governase por lo q<sup>e</sup>. poco daño podían hacer a nuestros intereses.

2º. Que el mayordomo en comp<sup>a</sup>. de dos individuos de la Cap<sup>a</sup>. visite a los SS. Mayordomos del SS<sup>mo</sup>. con bastante anticipación a la fiesta del Sagrario, p<sup>a</sup>. tratar sobre los yntereses q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. ha de exigir p<sup>r</sup>. su asistencia a misa y procesión, haciéndoles presente los justos motivos q<sup>e</sup>. esta tiene para subir los derechos a unas fiestas q<sup>e</sup>. están en unos precios tan bajos. Por lo q<sup>e</sup>. se declaró p<sup>r</sup>. la Capilla q<sup>e</sup>. si estas se sirviesen lo más ordinario q<sup>e</sup>. se hacostumbra se llevará p<sup>r</sup>. la misa menos q<sup>e</sup>. se puede y son 110 r<sup>s</sup>. y p<sup>r</sup>. la proc<sup>n</sup>., siendo también ordinaria, 300. Y si fuesen estas fiestas de mayor solemnidad se llevarán los derechos q<sup>e</sup>. en otras higuales se hacostumbra. Teniendo presente el Mayord<sup>mo</sup>. q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. determinó este día q<sup>e</sup>. si citase p<sup>a</sup>. estas funciones sin preceder la suvida dha, como si aunque no cite a la Cap<sup>a</sup>. se presentase a servir la misa o procesión, será multado en 200 r<sup>s</sup>.

3º Que las fiestas q<sup>e</sup>. hocurran de Memorias las suba el May<sup>mo</sup>. poniendo cada punto ordinario, lo menos en 110 r<sup>s</sup>. y si quisiese la parte mayor lucimiento, ajustará lo q<sup>e</sup>. se acostumbra al presente en otras fiestas de higual solemnidad<sup>d</sup>.

Se delaró q<sup>e</sup>. haunque no son dotaciones las fiestas de S<sup>ta</sup>. Bárvara y S<sup>n</sup>. Roque en la Catedral, se exijan p<sup>r</sup>. gracia particular por cada misa. 110 r<sup>s</sup>. las q<sup>e</sup>. se servirán con Música de papeles y como dotaciones ordinarias.

4º. Declaró la Cap<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. los dos compañeros q<sup>e</sup>. faltaron a un entierro, siendo solos en su línea, incurrieron en multa, más p<sup>r</sup>. ser los primeros q<sup>e</sup>. han faltado, después de la junta en que se leyeron las Constituciones y q<sup>e</sup>. todos se obligaron a la puntual observancia de estas, se les perdone, sin ejemplar, pues no serbirá de disculpa, a otro alguno q<sup>e</sup>. incurriere, el alegar ignorancia; deviendo tener todos los compañeros presente q<sup>e</sup>. cuando a alguno se le ofrecca no poder concurrir p<sup>r</sup>. sus hocupaciones particulares, debe avisarlo a los de su línea p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. no aya falta notable en las fiestas.

5º. Más declaró la Cap<sup>a</sup>. no haver incurrido en la multa q<sup>e</sup>. se les hexijió a D. Vicente de Vbeda y D<sup>n</sup>. Antonio Colmenares en el año pasado; q<sup>e</sup>. p<sup>r</sup>. tanto mandó la Capilla a el actual Mayordomo la borrarse del libro p<sup>r</sup>. injustamente puesta, q<sup>e</sup>. se les devolviese el dinero, q<sup>e</sup>. los dhos no admitieron dejándolo a beneficio de la Capilla como en su lugar se be.

6º. A petición del S<sup>r</sup>. D<sup>n</sup>. Pedro Despax, declaró la Cap<sup>a</sup>. ser mui justo q<sup>e</sup> las obras q<sup>e</sup>. tenía esta regaladas se diesen p<sup>a</sup>. sacar copias cuando las necesitasen; como también las q<sup>e</sup>. el dho S<sup>r</sup>. Despax había bendido sin quedarse con borrador, de unas, ni otras; por lo q<sup>e</sup>. mandó la Cap<sup>a</sup>. se anotase p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. conste en lo sucesivo. Hasta aquí los hacuerdos de esta junta celebrada en dho día, mes y año. Mayordomo q<sup>e</sup>. lo certifica Josef Blasco.

En dos de octubre de 1803, junta la Cap<sup>a</sup>. en la Sacristía de Madres Capuchinas, por citación q<sup>e</sup>. el Mayordomo hizo a todos los individuos de ella el día anterior; p<sup>a</sup>. tratar el modo de servir algunas procesiones y demás con la advertencia de hoir a algunos compañeros q<sup>e</sup>. tenían q<sup>e</sup>. exponer a la Capilla y demás q<sup>e</sup>. hocurriese. Se celebró la junta en la q<sup>e</sup>. se hacordó lo siguiente.

A saber

1º Que el Mayordomo no admita ni trate de los intereses q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. ha de exijir p<sup>a</sup>. la procesión del SS<sup>mo</sup> y de impedidos de los Mártires sin preceder junta p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. determine de lo uno y lo otro mediante a ser mui larga y penosa esta festividad, con excesivo calor y q<sup>e</sup>. al tiempo del trato, los interesados q<sup>e</sup>. pagan no expresan todo lo q<sup>e</sup>. la procesión ha de andar y después es más de lo pactado, como este año sucedió, q<sup>e</sup>. llegó de buelta a su Iglesia a las doce menos cuarto, habiendo salido a las siete poco más o menos.

2º Que a D<sup>n</sup>. Pedro Cicoñani se le havone por cada punto q<sup>e</sup>. sirva su contrabajo en la Cap<sup>a</sup>. además de los dos r<sup>s</sup>. de portearlo, quatro, mediante a las razones q<sup>e</sup>. expone, de gasto de cuerdas, y lo espuesto q<sup>e</sup>. está el instrumento a romperse.

3º La Cap<sup>a</sup>. determinó se anotase p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. conste en lo sucesivo, lo q<sup>e</sup>. de algunos años a esta parte (y q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. determinó) se está practicando de hacer elección de Mayordomo p<sup>r</sup>. votos secretos a principio de año; como el q<sup>e</sup>. se tomarán cuentas todos los años al Mayordomo q<sup>e</sup>. lo aya sido el año anterior, nombrando p<sup>a</sup>. este efecto la Cap<sup>a</sup>. a dos de sus individuos, los q<sup>e</sup>. sean más inteligentes p<sup>a</sup>. desempeño de esta Comisión, como higuamente se ha practicado de dos años a esta parte y q<sup>e</sup>. algunos



hantes determinó la Cap<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. p<sup>r</sup>. no estar anotado mandó se expresase p<sup>a</sup>. su puntual observancia y cumplimiento, q<sup>e</sup>. deve acerse antes del nombramien<sup>to</sup>. de nuestro Mayordomo, p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. conste a la Cap<sup>a</sup>. el buen desempeño en la comisión del Mayordomo q<sup>e</sup>. cumple con el año, como p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. conste a la Cap<sup>a</sup>. el ingreso anual q<sup>e</sup>. se ha ganado.

4º La Cap<sup>a</sup>. hacordó q<sup>e</sup>. mediante no haver cumplido su comis<sup>n</sup>. los contadores nombrados p<sup>a</sup>. revisar las cuentas del año anterior, se nombrasen otros, como se efectuó desempeñando su encargo con toda prontitud, mas con el atraso q<sup>e</sup>. ya se observaba de haverse pagado la mayor p<sup>te</sup>. de el año sin q<sup>e</sup>. las cuentas estubiesen corrientes, resultó hacabar de berlas los nuevos comisionados a fin del año presente, lo q<sup>e</sup>. devía haver sido un año antes, p<sup>a</sup>. no causar el atraso q<sup>e</sup>. tubo el actual Mayordomo de escribir las q<sup>e</sup>. le correspondían, p<sup>r</sup>. lo q<sup>e</sup>. se detubo la elección de Mayordomo p<sup>a</sup>. el año siguientes, algunos días.

5º Higualmente mandó la Cap<sup>a</sup>. no se introduzcan los compañeros a hablar de los intereses q<sup>e</sup>. esta ha de llevar p<sup>r</sup>. las fiestas ha q<sup>e</sup>. asiste, como tampoco a decir a los interesados q<sup>e</sup>. pagan las obras q<sup>e</sup>. han de pedir se canten en sus fiestas, p<sup>r</sup>. resultar de esto mucho trabajo y poco premio como se berificó en las Agustinas dia de la fiesta a S<sup>to</sup>. Tomás de Villanueva, por lo q<sup>e</sup>. salieron los individuos de la Cap<sup>a</sup>. mui cansados y con desazón; por lo q<sup>e</sup>. se les previno q<sup>e</sup>. todos deven cohoperar a q<sup>e</sup>. la Cap<sup>a</sup>. consiga aumentos en los yntereses y onor con el mejor lucimiento q<sup>e</sup>. se sirvan las fiestas, dando a cada clase lo q<sup>e</sup>. corresponde según el estipendio q<sup>e</sup>. el Mayordomo trate, el q<sup>e</sup>. llevará a las fiestas los papeles proporcionados, según los sujetos con quien cuenta la Cap<sup>a</sup>. Si fuese fiesta de 1ª clase, todas la obras q<sup>e</sup>. se han de cantar y tocar serán las mejores; si de segunda, otras más sencillas; y si de 3ª clase ordinaria, todo lo más común, sin q<sup>e</sup>. p<sup>r</sup>. esto dejen todos los compañeros de cantar y tocar con el mayor cuidado en todas las clases p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. se sirvan con el mejor lucimiento posible, y no se le cause al Mayordomo disgustos cuando reciba el ingreso.

Asta haquí lo ocurrido en el año de 1803. Y lo certifica el Secretario y mayordomo Josef Blasco.

El Presidente de la Capilla en el tiempo de las dos juntas dhas la ha sido el S<sup>r</sup>. d<sup>n</sup>. Pedro Valdivieso Presbítero más antiguo de la Capilla. Y p<sup>r</sup>. ausencia de este, el S<sup>r</sup>. D<sup>n</sup>. Pedro Despax como lo certifican. Pedro Despax y Beltri. Presbítero.  
Pedro Valdivieso.

En 17 de enero de 1804

Por fallecim<sup>to</sup>. de nro conpañero D<sup>n</sup>. Antonio Muñiz en tiempo de la peste, se presentó al Mayordomo D<sup>n</sup>. Josef Laure el yerno de dho conpañero (q<sup>e</sup>. en paz descanse) p<sup>a</sup>. citar la Cap<sup>a</sup>. p<sup>a</sup>. hazerle el funeral de cuerpo presente, q<sup>e</sup>. nos toca de obligación y no pudiendo el Mayordomo deliberar p<sup>r</sup>. sí p<sup>r</sup>. estar en la actualidad D<sup>n</sup>. Josef Cicoñani, con la misma pretención de hacer las exequias a su difunto padre D<sup>n</sup>. Pedro Cicoñani (q<sup>e</sup>. en paz descanse) el q<sup>e</sup>. conociendo q<sup>e</sup>. la mayor parte de la Cap<sup>a</sup>. no eran gustosos en asistir sin exigir los derechos q<sup>e</sup>. es práctica pues no era misa de cuerpo presente q<sup>e</sup>. es lo q<sup>e</sup>. mandan las Con.<sup>ones</sup> este p<sup>r</sup>. aorrarse de disgustos puso los dineros de la Capilla en depósito p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. los conpañeros q<sup>e</sup>. quisieran tomaran su parte y p<sup>a</sup>. deliberar esto el Mayordomo hizo una junta provisional en el Cubillo de la Iglesia a lo q<sup>e</sup>. se deliberó q<sup>e</sup>. lo q<sup>e</sup>. le toca a la Cap<sup>a</sup>. de obligación es azerle el primer funeral, no haviendolas ya echo la parroquia, pero abiendo la dha parroquia echo el funeral declaró la Capilla no aber obligación de asistir, y lo certifica el secretario y Mayordomo Josef Laure.

El Presidente

En 31 de enero, junta la Capilla en la Sacristía de Madre Capuchinas p<sup>a</sup>. tratar del cuándo y cómo se havía de celebrar la fiesta de su S<sup>to</sup>. Patrono S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Blas y nombrar diputados p<sup>a</sup>. dicha fiesta: hacordó la Capilla se hiciera la fiesta en la Ygl<sup>a</sup>. de Madres Capuchinas el día q<sup>e</sup>. los diputados y Mayordomo dispusiesen; mediante a las grandes dificultades q<sup>e</sup>. se ofrecieron p<sup>a</sup>. no poderla hacer en la Catedral, en el día propio de el S<sup>to</sup>. Fueron nombrados p<sup>a</sup>. ella los SS. D<sup>n</sup>. Juan Mogollón y D<sup>n</sup>. francisco Ybarro los q<sup>e</sup>. hacceptaron el encargo de diputados p<sup>a</sup>. todo lo que hocurriese p<sup>a</sup>. el mejor lucimiento en dha fiesta. Málaga y enero 31 de 1805.

Juan de Mogollón

Presidente

Josef Blasco

Mayord<sup>o</sup>.

En 8 de febrero de 1806, junta la Capp<sup>a</sup>. en la Sacristía de Madres Capuchinas hacordó q<sup>e</sup>. no haviendose podido este año celebrar la fiesta a S<sup>n</sup>. Blas en su propio día 3 del presente p<sup>r</sup>. celebrarse a N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. de la Candelaria, los diputados q<sup>e</sup>. se nombraron dispusiesen y determinasen el día q<sup>e</sup>. se havía de celebrar en la Catedral como de

costumbre, siendo nombrados p<sup>a</sup>. este fin a los SS. D<sup>n</sup>. Salvador Beltri Prevendado y D<sup>n</sup>. Juan Betveze Músico Contralto asalariado, los q<sup>e</sup>. admitieron su comisión.

Josef Blasco

May.<sup>mo</sup>

En 26 de junio de 1806. junta la Capp<sup>a</sup>. en la Sacristía de nuestras hermanas las Madres Capuchinas p<sup>r</sup>. citación q<sup>e</sup>. el Mayordomo hizo el día anterior p<sup>r</sup>. mandato del S. Presidente p<sup>a</sup>. tratar sobre la concurrencia de algunos yndividuos a fiestas separadas de la Cap<sup>a</sup>. y determinar q<sup>e</sup>. día se haría nombramiento de nuevo Mayordomo si fuese necesario y demás q<sup>e</sup>. ocurriese, hacordó:

Que a d<sup>n</sup>. Felipe de Molina se le exijan doce r<sup>s</sup>. de multa p<sup>r</sup>. haver concurrido el día de la SS.<sup>ma</sup> Trinidad a función de Ygl<sup>a</sup>. separado de la Capilla como lo afirma ntro comp<sup>o</sup>. d<sup>n</sup>. Fern<sup>do</sup>. Ruiz; siendo la segunda vez q<sup>e</sup>. comete este exceso.

Que a d<sup>n</sup>. Fern<sup>do</sup>. Ruiz y d<sup>n</sup>. Fran.<sup>co</sup> de Leyba se exijan a cada uno doce r<sup>s</sup>. de multa p<sup>r</sup>. haver concurrido el domingo 15 del corriente a función de Ygl<sup>a</sup>. separados de la Cap<sup>a</sup>. siendo la segunda vez q<sup>e</sup>. cometen los dos este exceso, p<sup>r</sup>. lo q<sup>e</sup>. además de la multa dha se les hamonestó segunda vez a q<sup>e</sup>. guarden las constituciones con la mayor exactitud, lo q<sup>e</sup>. prometieron eneste acto. Y se les previno q<sup>e</sup>. si incurriesen tercera vez, la Capp<sup>a</sup>. tomará las providencias más severas p<sup>a</sup>. contener estos excesos.

Que a d<sup>n</sup>. Felipe Molina se le exijan (además de la anterior multa) diez y ocho r<sup>s</sup>. p<sup>r</sup>. haver cometido tercer vez el exceso de concurrir a funciones de Ygl<sup>a</sup>. el día de S<sup>n</sup>. Juan separado de la Cap<sup>a</sup>. y en virtud de no haver concurrido a esta junta p<sup>a</sup>. dar su descargo se le hagan presentes estos acuerdos. Y p<sup>r</sup>. haver remitido del mayordomo una esquila en el acto de la junta despidiendose de las fiestas de Cap<sup>a</sup>. sin q<sup>e</sup>. manifieste en ella causa o motivo q<sup>e</sup>. a ello le fuerze, determinó la Cap<sup>a</sup>. se le haga saber p<sup>r</sup>. el S. Presidente y otros individuos como, no obstante su despedida de las fiestas, el Mayordomo con arreglo a lo mandado p<sup>r</sup>. el Illmo. Cabildo en el capítulo 5º de las Constituciones, le abisará a quatro funciones seguidas y, si no concurriese, no le bolverá a avisar, quedando privado de las regalías q<sup>e</sup>. gozan los compañeros q<sup>e</sup>. forman esta Cap<sup>a</sup>. y q<sup>e</sup>. p<sup>r</sup>. tanto están sujetos a las dhas constituciones. Mandó además la Cap<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. todos los individuos y con especialidad el Mayordomo, vigilen si el dho d<sup>n</sup>. Felipe de Molina concurre a fiestas separado de la Cap<sup>a</sup>. y se le prevenga q<sup>e</sup>. luego q<sup>e</sup>. esta tenga noticia de haver asistido a alguna dará cuenta a el Illmo. Cabildo de todo lo hcurrido p<sup>a</sup>. su remedio p<sup>r</sup>. ser en desonor de toda la Capilla contra los yntereses de esta y

principalmente del mismo d<sup>n</sup>. Felipe q<sup>e</sup>. se desacredita sirviendo esta clase de fiestas con tan poco lucimiento y alternando con sujetos q<sup>e</sup>. no son profesores &<sup>a</sup>. todo lo cual se hacordó en la dha junta de Cap<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. p<sup>r</sup>. tanto en testimonio de verdad lo firmamos los encargados en esto, hoy día de la fecha.

Málaga y junio, 26 de 1806.

Mayordomo y Secretario Josef Blasco

Juan de Mogollón

Pres<sup>te</sup>.

Fernando Ruiz

En beinte y dos de Ag<sup>to</sup>. del presente año de 1806, junta la Capp<sup>a</sup>. en la Sacristía de Madres Capuchinas para tratar de barios particulares en especial sobre le método q<sup>e</sup>. debe guardarse p<sup>a</sup>. hazer el Mayordomo justo el repartimiento de las distribuciones dando a cada indibiduo los m<sup>s</sup>. que gane. Hacordó q<sup>e</sup>. se estampe en el Libro p<sup>a</sup>. gobierno de los Mayordomos la noticia tanto del balor de cada dotación, como entre los q<sup>e</sup>. se ha de repartir y demás como se bé al fin, siendo Presid<sup>te</sup>. El S<sup>r</sup>. prebendado D<sup>n</sup>. Salvador Beltri. Málaga, fecha ut supra. Mayordo<sup>mo</sup>. Josef Blasco.

En beinte y cinco de sep<sup>e</sup>., junta Cap<sup>a</sup>. en la Sacristía de M<sup>s</sup>. Capuchinas, hacordó entre otras cosas q<sup>e</sup>. en lo sucesivo haya hademás de las Pruebas q<sup>e</sup>. el Mayordomo necesite p<sup>a</sup>. servir las fiestas, una mensual p<sup>a</sup>. ver algunas obras q<sup>e</sup>. se ignora su mérito p<sup>a</sup>. inventariarlas si son sevibles y p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. los cantores prueben las Arias p<sup>a</sup>. mejor lucimiento. Siendo Presidente el S. D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Bendejo. Málaga, fecha ut supra. Mayordomo Josef Balsco.

En beinte y ocho de octubre del presente año de 1806, junta la Cappilla sin faltar ninguno de los yndividuos q<sup>e</sup>. la componen, hacordaron unánimes q<sup>e</sup>. en atención ha haber jubilado el Cabildo a el Músico más antiguo de esta Capilla D<sup>n</sup>. Juan de Mogollón, con toda la renta y demás gajes q<sup>e</sup>. goza p<sup>r</sup>. bajonista de la Catedral, en virtud de haver cumplido cuarenta años de músico de ella: la Capilla p<sup>r</sup>. las mismas razones, lo jubila mandando a su Mayordomo actual d<sup>n</sup>. Josef Blasco y a los q<sup>e</sup>. en lo sucesivo nombre la Capp<sup>a</sup>. le den la parte entera en las distribuciones y fiestas tanto dentro de la Catedral como en los particulares q<sup>e</sup>. sirba la Capp<sup>a</sup>. fuera en otras Iglesias como si

efectivamente concurriese a todo, pero que nunca se le cuente vivo p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. concurra en ningún acto de Capp<sup>a</sup>. y sí vivo p<sup>a</sup>. hacerlo presente en los repartimientos de ynteresses, p<sup>r</sup>. haver cumplido los cuarenta años concurriendo con la Capp<sup>a</sup>. sin haver tenido intervalos de faltar a las fiestas voluntariamente más q<sup>e</sup>. los indispensables de enfermedad o ausente con licencia del Cavildo. En todo lo qual combino la Capp<sup>a</sup>. p<sup>r</sup>. razón q<sup>e</sup>. dio el S<sup>r</sup>. Doctoral y Secretario Capítular d<sup>n</sup>. Antonio Corrales de q<sup>e</sup>. en lo sucesibo todos los músicos gozarían de la dicha jubilación en los mismos términos q<sup>e</sup>. el referido S. Mogollón, a lo que añadió la Capilla q<sup>e</sup>. si por algún motibo (q<sup>e</sup>. no alcanza a comprender) el Ill<sup>mo</sup>. Cavildo negase la jubilación a algún músico q<sup>e</sup>. la pida con proporción al tiempo q<sup>e</sup>. lleve deservicio, no hasí la Capp<sup>a</sup>., antes bien, luego q<sup>e</sup>. a esta la pida, se le concederá mediante a el hecho q<sup>e</sup>. elyndividuo adquiere trabajando p<sup>a</sup>. dar a el jubilado de lo que gana p<sup>r</sup>. el completo de la parte q<sup>e</sup>. se le habona a este. Mas q<sup>e</sup>., si el Cabildo jubilase a algún Músico antes de los cuarenta años con toda o parte de la renta q<sup>e</sup>. goza p<sup>r</sup>. la Catedral, la Capp<sup>a</sup>. le dará la jubilación en las distribuciones y demás fiestas con arreglo a los años q<sup>e</sup>. lleve de concurrir a ellas con exactitud. Vervi gracia, a el Músico q<sup>e</sup>. el Cabildo jubile a los treinta años, si los lleva de hasistir como yndividuo de la Capp<sup>a</sup>. a las fiestas fuera de la Catedral; se le darán tres cuartas partes de la q<sup>e</sup>. gane otro yndividuo de los q<sup>e</sup>. trabajen, pero si no lleva de concurrir con la Capp<sup>a</sup>. más q<sup>e</sup>. beinte años se le dará media parte haunque el Cavildo le dé toda la renta, o menos de la mitad, pues la p<sup>te</sup>. entera se ha de distribuir en cuarenta años de servicios. Mas declara la Capilla q<sup>e</sup>. todo lo haquí relacionado ha de entenderse con los músicos q<sup>e</sup>. jubilen en buena salud, aunque puedan trabajar; pues los jubilados p<sup>r</sup>. inhábiles p<sup>a</sup>. el trabajo o ympedidos, estos ganarán la parte entera precediendo las circunstancias q<sup>e</sup>. expresa el extracto de las Constituciones q<sup>e</sup>. se halla al principio de este libro, por el q<sup>e</sup>. se gobernarán todos los Mayordomos. Y, estando todos conformes, lo firmaron y mandaron observar en este día de la fecha, siendo Presidente el S<sup>r</sup>. D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Berdejo.

D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. de Paula Berdejo

Josef Blasco

Vizente de Vbeda

Fran<sup>co</sup>. Odena Ybarra

Juan Beldar

Josef Daniel

Juan Betbeze



Fernando Ruiz

Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba

Felipe Molina

Copia a la letra de las Constituciones originales y más antiguas q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup>. de Música formó y son como sigue.

Por Cavildo q<sup>e</sup>. zelebró la Capp<sup>a</sup>. de Música de esta S<sup>ta</sup>. Igl<sup>a</sup>. de Málaga en el día 26 de diziembre de 1716, mandó y ordenó se observen y guarden bajo las penas en ellos contenidos los capítulos siguientes y demás q<sup>e</sup>. en adelante puede mandar y ordenar &<sup>a</sup>.

Que ninguno deje de asistir desde el principio asta el fin de las funciones, pena de q<sup>e</sup>. si es en vna misa, el q<sup>e</sup>. al último Kirie, poco o mucho, no llegare a cantar o tañer, pierda la mitad de lo que podía ganar en dha missa. Y si dho el credo no a llegado, q<sup>e</sup>. lo pierda todo, p<sup>r</sup>. no aber assistido a la mayor parte del trabajo.

2º. Si aconteciere salirse de el sermón, si no estubiese a cantar el Yncarnatus pierda la mitad; y si totalm<sup>te</sup>. no bolviese, lo pierda todo.

3º. Si fuese siesta p<sup>r</sup>. la tarde, el q<sup>e</sup>., cantados dos villancicos llegare, pierda la mitad; y al cantar el cuarto, pierda todo.

4º. Si fuese siesta con villancico, salve y letanía, el q<sup>e</sup>. cantado el villancico llegare, pierda la mitad; y si dicha la salve no a llegado, pierda todo.

5º. Si es villancico y miserere, dicho el villancico pierda la mitad. Y dicho el primer verso de el miserere, pierda todo.

6º. Si fuesen vísperas, dichos dos salmos, pierda la mitad. Y a los tres, pierda todo.

7º. Si fuesen vísperas y procesión, dichos dos salmos, pierda las vísperas. Y dicho el primer villancico, si los tuviere, pierda la procesión. Y si no los tubiere, q<sup>e</sup>. no gane si no a asistido a la mayor parte de el trabajo.

8º. Si es procesión sola, el q<sup>e</sup>. a la mitad llegase o se fuese, pierda aquella mitad q<sup>e</sup>. no cumpliese p<sup>r</sup>. entero, ezepto si la Capp<sup>a</sup>. se lo permite esta y demás faltas. Assí mismo, los q<sup>e</sup>. en las procesiones dejan el cumplimiento de su obligación por otras conversaciones y divertimientos separados de la Capp<sup>a</sup>., si avisados p<sup>r</sup>. el Mayordomo no se hagogaren a ella a la obligación q<sup>e</sup>. los demás, sea multado cada vez en un real de vellón.

9. Si fuese un entierro, al q<sup>e</sup>. no asiste al responso, q<sup>e</sup> no se le tome bela si no es q<sup>e</sup> su falta sea por orden de la Capp<sup>a</sup>. Hido el entierro a la Igl<sup>a</sup>., el q<sup>e</sup> faltase hasta dichos los kiries pierda la mitad y si no estubiese a cantar o tañes poco o mucho en la prosa, pierda todo.

10. Si el q<sup>e</sup> fuese yntimado p<sup>r</sup>. el Mayordomo en su obligación o multa, se alborotare pasando a dar q<sup>e</sup> decir con escándalo, sea multado en ocho r<sup>s</sup>. aplicando las multas y faltas a lo que la Capp<sup>a</sup>. mandare.

11. Si alguno, avisado p<sup>r</sup>. el Mayordomo a qualesquier función, faltase a ella sin más motibo q<sup>e</sup> no querer, ya por otras funciones particulares o ya por otras cosas q<sup>e</sup> no satisfagan a la falta de su obligación y lucimiento de la Capp<sup>a</sup>., sea multado en doce r<sup>s</sup>.

12. Si haconteciére dos o más percanzes a un tiempo, q<sup>e</sup> a los q<sup>e</sup> p<sup>r</sup>. la Capp<sup>a</sup>. o el Mayordomo se les fuese ordenado yr a una u otra parte (siendo en tal caso los más ancianos reservados de el mayor trabajo) los q<sup>e</sup> no quisieren ir, pierdan el percanze. Y, p<sup>r</sup>. el deslucimiento q<sup>e</sup> su falta causare, sea multado en seis r<sup>s</sup>. Assí mismo también tengan obligación los q<sup>e</sup> en dhas funciones hacavaren antes, de volver a incorporarse con los demás y no haciendo assí, pierdan el percanze a q<sup>e</sup> no quisieren volver, escepto si p<sup>r</sup>. malos temporales o estar distantes, la Capp<sup>a</sup>. permitiese lo contrario.

13. Si alguno, dándole el Mayordomo papel perteneciente a su voz o instrumento, se resistiese a hejecutarlo sin tener causa lejítima q<sup>e</sup>. lo impida, pierda el percanze.

14. Si por no tener la Capp<sup>a</sup>. más que un arpista, si le fuese avisado dos funciones, en ambas tenga obligación a poner arpa y en la q<sup>e</sup>. no lo executare, pierda el percanze.

15. Si alguno de los cantores o ynstrumentistas q<sup>e</sup>. se reconozca tener abilidad de arpa, se le avisase q<sup>e</sup>. la toque por resultar en mayor beneficio, en ausencias y enfermedades de el arpista principal o sirviendo dos funciones, deva tocarla sin ser por entonces otra su obligación y, de no executarlo, pierda el percanze.

16. Si aviendo obras q<sup>e</sup>. probar para la Capp<sup>a</sup>., auisados p<sup>r</sup>. el Mayordomo, no quisiesen asistir a dos horas de prueba, el q<sup>e</sup>. assí lo executare sea multado en seis r<sup>s</sup>.

17. Si aconteciere aber algún enfermo de la Capp<sup>a</sup>., gane los percanzes desde la hora q<sup>e</sup>. se pusiese en patitur. Y no lo estando, q<sup>e</sup>. no gane si no es q<sup>e</sup>. acontezca el accidente de ymproviso o fuera de la hora regular de ponerse en el dicho patitur.

18. Que toda la Capp<sup>a</sup>. esté obligada p<sup>r</sup>. este capítulo a celebrar con su asistencia la fiesta de el S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Blas en el combento de N<sup>a</sup>. S<sup>a</sup>. de la Victoria, para la qual y para

prevenir lo necesario de coches y demás cosas q<sup>e</sup>. dispusiese dha Capp<sup>a</sup>., se nombre p<sup>r</sup>. cavildo, todos los años, un sujeto de ella p<sup>a</sup>. dha execución.

Todo lo qual se aprobó y firmó de todos los de dha Capp<sup>a</sup>. en la forma siguiente:

D <sup>n</sup> B <sup>mé</sup> Gonzáles Colombo	D <sup>n</sup> Josef de Cuesta
D <sup>n</sup> Fran <sup>co</sup> Antonio de Quero	D <sup>n</sup> Fern <sup>do</sup> Requena
D <sup>n</sup> Lorenzo de Fragua	D <sup>n</sup> Juan Costillas
D <sup>n</sup> Antonio de Heredia	D <sup>n</sup> Nicolás Trujillo
D <sup>n</sup> Thomás López	D <sup>n</sup> Alonso de Villafranca
D <sup>n</sup> Manuel de Cuesta	D <sup>n</sup> Fran <sup>co</sup> de Palma

En este mismo día se mandó y ordenó guardar las proposiciones siguientes.

19. Que ninguno pueda hacer combite de entierro de gracia, si no fuese de padres, hermanos, hijos y demás de su familia q<sup>e</sup>. a estos, aún sin avisar, tengan obligac<sup>n</sup>. de asistir. Y a otros q<sup>e</sup>. no sean los referidos, solo se permita una moderada gracia en el precio.

20. Que siendo otra función fuera de entierro, solo se permita alguna moderada gracia. Escepto aquellas funciones que la Capp<sup>a</sup>. estila hazer de limosna como son en Capuchinos y Capuchinas.

21. Que por combite particular no puedan juntarse a servir funciones en Igl<sup>a</sup>. ninguna 2, 3 ni 4 músicos si no es yendo toda la Capp<sup>a</sup>. y de no hejecutarlo assí, q<sup>e</sup>. sean multados ya p<sup>r</sup>. la mañana o ya p<sup>r</sup>. la tarde cada vez en seis r<sup>s</sup>.

En 14 de feb<sup>o</sup>. de 1717 se determinó este cap<sup>o</sup>.  
22. Que las multas y faltas sean aplicadas p<sup>a</sup>. Zelebrar la fiesta de el S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Blas, no gastando más q<sup>e</sup>. lo q<sup>e</sup>. determinare la Capp<sup>a</sup>.

Más lo siguiente

23. Que deva rejir en la Capp<sup>a</sup>., p<sup>r</sup>. no asistir el Maestro a las fiestas, el más antiguo según estilo de el Coro; y en las obras q<sup>e</sup>. no cantasen todos, o no diese lugar a que los más antiguos las rixan, pueda el que Mayordomo q<sup>e</sup>. fuese rejirlas p<sup>r</sup>. sí, siendo p<sup>a</sup>. ello, o nombrar sujeto q<sup>e</sup>. lo pueda ejecutar con el mayor luzimiento. Pena de quien hiziese lo contrario q<sup>e</sup>. sea multado en seis reales y perdido el percanze.

24. Que ninguno pueda cantar ni tañer obras q<sup>e</sup>. no sean primero oydas y bistas p<sup>r</sup>. la Capp<sup>a</sup>. o el Mayordomo a lo menos, tanto p<sup>r</sup>. el buen cantar y tañer, como p<sup>r</sup>. si la letra tubiese algo q<sup>e</sup>. corregir o enmendar. Pena de 12 r<sup>s</sup>. a quien así no obedeciere.

25. Que para qualesquier actos públicos como son en yglesias o otras partes q<sup>e</sup>. les sea preciso hacer comunidad, tomar coches, hacer juntas y demás q<sup>e</sup>. puedan acontecer devan estar o ir con toda atención y compostura a tomar y ir cada uno en su sitio, según su antigüedad. Siendo en tales casos preferidos los sacerdotes y prevendados en primeros lugares, aunque sean modernos. Y en los q<sup>e</sup>. no fuesen sacerdotes si la mayor edad de un moderno mereciese la atención de otro antiguo de menos años, q<sup>e</sup>. en tal caso sea bien vista esta atención. Y de no cohordinarse a lo q<sup>e</sup>. pareciere más razón y bien bisto, el Mayordomo pueda nombrar sitios según lo mejor y bien bisto. Pena de q<sup>e</sup>. el q<sup>e</sup>. esto no obedeciere<sup>676</sup>, sea multado en veinte r<sup>s</sup>.

26. Que si aconteciese<sup>677</sup> en alguna Ygl<sup>a</sup>. o otra parte pública, alguna cosa que corregir, comferir o desagraviar, nunca se pongan a disputarlo en semejantes lugares. Si no es q<sup>e</sup>. con zitación del Mayordomo pasen al lugar en q<sup>e</sup>. tubiesen destinado p<sup>a</sup>. juntas. Y si no pudiese el caso dilación, pueda elejir otro lugar q<sup>e</sup>. biesen proporcionado, oculto y de estimación. Pena de q<sup>e</sup>. el q<sup>e</sup>. assí no lo obedeciere sea multado en treinta r<sup>s</sup>.

27. Que el Mayordomo en días q<sup>e</sup>. vbiese obligación de Ygl<sup>a</sup>. no la tenga para avisar a los q<sup>e</sup>. deven acudir a ella quando en tales días aconteciere algún percanze después de dha obligación. Perdiendo el percanze al q<sup>e</sup>. le aconteciere en semejantes días no ser avisado por no aver acudido a la Ygl<sup>a</sup>.

Málaga, a 20 de sep<sup>e</sup> de 1719.

Vistos los capítulos de Ordenanzas antecedentes echos y firmados p<sup>r</sup>. los músicos y ministriles q<sup>e</sup>. componen la Capp<sup>a</sup>. de la Música de esta S<sup>ta</sup> Ygl<sup>a</sup> p<sup>a</sup> conserbar la paz, buen gobierno y asistencia a las fiestas de dentro y fuera de ella y q<sup>e</sup>. son arregladas y las tienen consentidas todos los ministros de la Capp<sup>a</sup>., las aprobamos y confirmamos y mandamos observar y guardar como se contiene en los veinte y siete capítulos de q<sup>e</sup>. se componen. Y condenamos a los q<sup>e</sup>. faltaren a lo q<sup>e</sup>. en ellos se previene en las multas impuestas y aplicadas p<sup>a</sup>. los gastos de la fiesta de S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Blas y q<sup>e</sup>. para ello se saquen

---

<sup>676</sup> En el cuaderno original: *Observare*. A.C.M. Leg. 785, p. 3 b).

<sup>677</sup> En el cuaderno original: *Aconteciere*. A.C.M. Leg. 785, p. 3 b).

irremisiblemente. Y mandamos se observe y guarde exactamente lo dispuesto en el capítulo 23 de obedecer al Mayordomo cuando rigiere la Capp<sup>a</sup>. o al que el dho Mayordomo nombrare, pena de cincuenta r<sup>s</sup>. p<sup>r</sup>. la primera vez al que assí no lo executare y p<sup>r</sup>. la segunda, que será despedido de su empleo. Y assí mismo mandamos q<sup>e</sup>. tengan mucha atención y reverencia a todos los SS. Prevendados. Y pena de cien r<sup>s</sup>. al Mayordomo si no diere cuenta en nuestro Cabildo de los excesos.

D<sup>n</sup> Félix de Solís y Vedmas

D<sup>n</sup> Juan Aug<sup>n</sup>. del Casal y Montenegro

Por man<sup>do</sup> de los SS. Deán y Cav<sup>do</sup> de la S<sup>ta</sup> Igl<sup>a</sup> de Málaga sede Vacante

L<sup>do</sup> d<sup>n</sup> Juan del Moral y Pacheco, S<sup>rio</sup>.

Not<sup>ón</sup>

En quatro de octubre de mil setecientos y diez y nueve, estando juntos en el oratorio de esta S<sup>ta</sup> Igl<sup>a</sup> los músicos y ministriles q<sup>e</sup>. componen la Capp<sup>a</sup>. de Música de ella excepto d<sup>n</sup>. Alonso de Villafranca p<sup>r</sup>. hallarse enfermo y en presencia del S<sup>r</sup>. d<sup>n</sup>. Juan del Casal, les ley e hize notorio el decreto antecedente de los SS. Deán y Cavildo de q<sup>e</sup>. doy fee.

Y después el S. Casal los exortó a q<sup>e</sup>. tubiesen paz y vnión entre sí y obedeciesen al Mayordomo q<sup>e</sup>. p<sup>r</sup>. su voluntad tienen elegido p<sup>a</sup>. concertar las fiestas y regir la música en ellas por su persona o por la de otro q<sup>e</sup>. nombre dho Mayordomo de los q<sup>e</sup>. compusieren las cantadas q<sup>e</sup>. echare.

L<sup>do</sup> Moral

S<sup>rio</sup>

Nota.

Hasta haquí la copia de las Constituciones orijinales y más antiguas q<sup>e</sup>. esta Capp<sup>a</sup>. formó y q<sup>e</sup>. el Illmo Cavildo aprobó y mandó obsevar; cuyo original llegó a manos del actual mayordomo d<sup>n</sup>. Josef Blasco p<sup>r</sup>. fallecimiento de d<sup>n</sup>. Josef Laure el q<sup>e</sup>. lo tenía entre otros papeles de la Capp<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. entregó su viuda esposa.

Está copiado fielmente en Málaga y sep<sup>e</sup>. 21 de 1806.

A beneficio de la Capp<sup>a</sup>. p<sup>r</sup>. su Mayordomo Josef Blasco.

Ojo al f<sup>o</sup> 17



Acuerdo de la Capp<sup>a</sup>. p<sup>r</sup>. Hermandad con las Madres Capuchinas en 2 de julio de 1808  
siendo Presidente el Prevendado d<sup>n</sup>. Salvador Beltri.

Haviendo recibido la Capp<sup>a</sup>. (p<sup>r</sup>. mano de su Mayordomo) un escrito de la Madre  
Abadesa de Capuchinas, en q<sup>e</sup>. exponía q<sup>e</sup>. no asistiendo la Capp<sup>a</sup>. a los entierros de  
Religiosas (mediante las órdenes del Gobierno) como era costumbre y contrato de  
hermandad, tubiese a bien esta de concurrir anualmen<sup>te</sup>. (en lugar de los entierros) a  
la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús en los mismos términos q<sup>e</sup>. las tres de S<sup>n</sup>.  
Fran<sup>co</sup>., St<sup>a</sup>. Calara y S<sup>n</sup>. Miguel. En lo q<sup>e</sup>. convino la Capp<sup>a</sup>. unánimes todos los  
hermanos p<sup>r</sup>. lo q<sup>e</sup>. se dio principio celebrando dha festividad el día cinco de este  
presente mes y continuará a no impedirlo algún año la asistencia a alguna otra fiesta  
en q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup>. tenga distribución o asistencia a su primera obligación de la  
Catedral, q<sup>e</sup>. en cualquiera de estos caos se transferirá dha fiesta a otro día q<sup>e</sup>. la  
Capp<sup>a</sup>. se alle desocupada. Todo lo cual se acordó en dho día mandando a su  
Mayordomo lo anotase p<sup>a</sup>. su puntual observancia.

Málaga y julio 6 de 1808.

Josef Blasco

May<sup>mo</sup>. y Sec<sup>o</sup>.

D<sup>n</sup>. Salvador Beltri

Presidente

En 4 de enero de 1809. Junta la Capp<sup>a</sup>. p<sup>a</sup>. elección de Mayordomo y otras cosas,  
salió electo d<sup>n</sup>. Josef Blasco, rebisores de cuentas p<sup>a</sup>. las del año 1807, el mismo y  
d<sup>n</sup>. Beldar. P<sup>a</sup>. las del próximo año de 1808 d<sup>n</sup>. Vicente de Vbeda y d<sup>n</sup>. Juan Beldar,  
p<sup>a</sup>. diputados de la fiesta de S<sup>n</sup>. Blas y demás q<sup>e</sup>. ocurra en todo el año, el S.  
Presidente y d<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Berdejo y d<sup>n</sup>. Juan Beldar.

Más acordó la Capp<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. cuando el Mayordomo necesite reponer obras de Música o  
copiar algunas p<sup>r</sup>. allarse yndecentes, será siempre con yntervención de los  
diputados de la Capp<sup>a</sup>. p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. los tres unidos, bean si es más hútil mercar obra nueva  
en lugar de la bieja, q<sup>e</sup>. copiar esta. Y si no hace falta o es música mui hoida borrarla  
del ynventario p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. no sirba más. Málaga, fecha ut supra. Josef Blasco

Secr<sup>o</sup>. y May<sup>mo</sup>

Fran<sup>co</sup>. de Paula Berdejo

Agosto y sep<sup>e</sup>. de 1814. Juntas de Capp<sup>a</sup>. ha saber.

En Junta de Capp<sup>a</sup>. celebrada en Ag<sup>to</sup>. de 1814 en la Sacristía de Madres Capuchinas, presentes todos los yndividuos q<sup>e</sup>. la componen con los tres SS. Prevendados q<sup>e</sup>. están hermanados con la Capp<sup>a</sup>. para las fiestas de Capuchinas, fiesta de S<sup>n</sup>. Blas y onrras de la Capp<sup>a</sup>., acordó esta q<sup>e</sup>., sin distinción de sujetos, todos deben concurrir a las dhas fiestas, no estando enfermos o ausentes de antemano, y el q<sup>e</sup>. faltare por otro cualquier motivo, sea multado por cada punto en cinco r<sup>s</sup>. para ayuda a los gastos de la fiesta de S<sup>n</sup>. Blas y onrras p<sup>r</sup>. los difuntos de la Capilla.

Josef Blasco

Secretario

Acuerdos.

1º En Junta de Capp<sup>a</sup>. celebrada en 25 de Sept<sup>e</sup>. de 1814 en la Sacristía de Madres Capuchinas, presentes todos los yndividuos q<sup>e</sup>. la componen p<sup>a</sup>. servir las fiestas q<sup>e</sup>. ocurren fuera de la Catedral, acordó esta q<sup>e</sup>. el Mayordomo actual continúe el ajuste de cuentas en los mismos términos q<sup>e</sup>. al presente, hasta q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup>. determine otra cosa.

2º Que al S<sup>r</sup>. Prevendado d<sup>n</sup>. Ricardo de el Pilar no se tenga por Comp<sup>o</sup>. por no quererse sujetar a obserbar las Constituciones q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup>. tiene mandadas obserbar p<sup>r</sup>. el Yllmo. Cabildo, y q<sup>e</sup>. solo en grande necesidad se le combide en los términos q<sup>e</sup>. expresa el capítulo 3º párrafo 7º.

3º Que ningún comp<sup>o</sup>. pueda concurrir a cantar, ni tocar en función eclesiástica dentro ni fuera de Iglesias, sino siendo abisado por el Mayordomo, y el q<sup>e</sup>. delinquiese, sea multado en diez r<sup>s</sup>. por cada vez.

Todo lo cual se acordó en junta de este día fecha ut supra.

D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba

Pres<sup>te</sup>.

Josef Blasco

Secretario

Junta de Capp<sup>a</sup>. día 13 de nov<sup>e</sup>. de 1814.

Citación

Los yndividuoas de la Capp<sup>a</sup>. de Música concurrirán a Junta el domingo 13 del presente a las 10 de la mañana, p<sup>a</sup>., en vista de los acuerdos del Illmo. Cavildo, dar orden al Mayordomo de cómo debe considerar a los SS. Téllez y Llamas en las fiestas y anibersarios q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup>. sirve dentro y fuera de la Cated<sup>l</sup>.

En virtud de dha cita, concurrieron los yndividuos y se leyó el acuerdo correspondiente al S. Téllez q<sup>e</sup>. a la letra dice:

Acuerdo del Cavildo

Admitesele al suplicante de bajonista interino de esta Catedral con la renta de trescientos ducados anuales, mitad en Fábrica mayor y mitad en la Canonjía de Cantores, con obligación de tocar los ynstrumentos q<sup>e</sup>. expresa y sin perjuicio del derecho del Cavildo de nombrar en la propiedad de este empleo en oposición o sin ella.

Además se le concedió la parte de fiestas q<sup>e</sup>. le corresponde por tal músico.

Acuerdo de la Capp<sup>a</sup>.

Leydo el anterior acuerdo del Cavildo, la Capp<sup>a</sup>. determinó q<sup>e</sup>. el S. Téllez se le considere en todo lo mismo q<sup>e</sup>. a los demás yndividuos, sin ninguna distinción, sujetándose a las Constituciones q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup>. p<sup>a</sup>. el método y buen orden con q<sup>e</sup>. sus yndividuos deben conducirse.

El S. Téllez se obligó a su puntual observancia por lo q<sup>e</sup>., mientras el Cavildo no determine otra cosa, se le tendrá como yndividuo de la Capp<sup>a</sup>. Lo q<sup>e</sup> se mandó estampar en este libro en los términos q<sup>e</sup>. se be. Y lo certifican el Presidente y Mayord<sup>mo</sup>.

D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba

Precid<sup>te</sup>.

Josef Blasco

Mayord<sup>mo</sup>.

En la misma Junta se leyó el acuerdo sig<sup>te</sup>.

Acuerdo del Cavildo

Admitese en clase de pretendiente o exercitante con la renta por ahora de cien ducados, mitad en Fábricas y mitad en Canonjía de Cantores, y la parte de fiestas q<sup>e</sup>. antes gozaba, sin opción ni derecho a plaza de músico. Y, según la aplicación q<sup>e</sup>. manifieste en el examen a q<sup>e</sup>. deve sujetarse, se le atenderá.

El relacionado acuerdo es con relación a d<sup>n</sup>. Gabriel Llamas, el q<sup>e</sup>. fue seyse en esta Catedral, después estubo de exercitante con cien ducados y media parte en las obenciones y después tubo parte entera y doscientos ducados de renta. El q<sup>e</sup>. habiéndose ausentado de esta ciudad en tiempos q<sup>e</sup>. dominaban los franceses, lo admite el Cavildo en los términos q<sup>e</sup>. expresa el anterior acuerdo. En vista del qual, la Capp<sup>a</sup>. determinó lo siguiente.

Acuerdo de la Capp<sup>a</sup>.

Que se le haga presente al S. Llamas escoja de tomar en todas las obenciones media parte, o si esto no le acomoda, se le abonará solo como combidado en las q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup>. lo necesite y convide.

Se le hizo presente este acuerdo y combino en tomar media parte, obligándose a obserbar las Constituciones y acuerdos de la Capp<sup>a</sup>. y lo certifican el Presidente y Mayordomo.

D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba  
Precid<sup>te</sup>.

Josef Blasco  
Mayordomo

Enero  
En Junta de Capilla celebrada el 4 de 1818

Acuerdo de la Capp<sup>a</sup>.

Se determinó por todos los individuos de esta, que sin perguisio de la costumbre que ay de asistir a cantar y tocar a el oficio de cuerpo presente, cuando la parte de un compañero q<sup>e</sup>. muere tiene para costearlo, que en adelante ayga de asersele a todos compañeros que mueran, (aygan o no tenido entierro público) unas onrras que costeara la Capilla con seis luces en el altar mayor y dos entre otros dos en los q<sup>e</sup>. se aplicarán dose

misas dando por cada una limosna de seis reales, todo lo q<sup>e</sup>. suplirá el Mayordomo y abisará a la Madre Abadesa de Nuestras Hermanas las Religiosas Capuchinas, del día en que a la Capilla le acomede el aserlo q<sup>e</sup>. ba determinado, y se le abisará a la familia del difunto para si quiere asistir. Y en el caso q<sup>e</sup>. por súplica de esta Capilla condescienda con q<sup>e</sup>. se le celebren estas onrras en otra Iglesia nunca será de cuenta de la Capilla más q<sup>e</sup>. lo q<sup>e</sup>. se regule q<sup>e</sup>. pudiera costar la misa cantada en las Capuchinas y la limosna de las dose resadas. Todo lo qual no degará de cumplirse sin diferencia alguna por cualquier compañero que muera.

D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba

P<sup>te</sup>.

Juan Betbeze

May<sup>mo</sup>.

En 3 de enero de 1819.

Acordó la Capilla q<sup>e</sup>. en lugar de las seis misas resada, sean dose las que se apliquen durante la vigilia y misa cantada.

Vale

Betbeze.

En 29 de junio de 1818. El S<sup>r</sup>. Capellán de las MM<sup>s</sup>. Capuchinas Ntras. Hermanas, en nombre de la Madre Abadesa me notisió el fallecimiento de una religiosa y que en atención a hacerse ya públicos los entierros a las dichas Religiosas avisase como Mayordomo a la Capilla para el día siguiente concurriese al funeral de la expresada difunta en cumplimiento de nuestra Hermandad. Lo que verificado, me manifestó que habiéndose añadido una función anual más, cual era la del Corazón de Jesús en lugar de los entierros que no se hacían, la Capilla determinase cuál había de cesar e, inteligenciado de todo, acodó cesar a la del Corazón de Jesús y continuasen como en su principio las tres de S. Fran<sup>co</sup>., S. Miguel y Santa Clara, todo lo cual hice presente al expresado Sr. Capellán para que lo participase a la Reverenda Madre Abadesa. Lo que se advierte aquí, quedando sin efecto el acuerdo del F<sup>o</sup> 14. Que firmamos en Málaga, fha ut supra.



D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba

P<sup>te</sup>.

Juan Betbeze

May<sup>o</sup>.

Siguen los acuerdos al folio 25

Ymbentario formado en el año de 1806 p<sup>r</sup>. los SS. D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Odena Ybarro y D<sup>n</sup>. Juan Beldar, yndividuos y comisionados p<sup>r</sup>. la Capp<sup>a</sup>. p<sup>a</sup>. reconocer las obras de Música, separar la hinútiles y determinar quales han de quedar existentes p<sup>a</sup>. servir todas las fiestas q<sup>e</sup>. ocurran.

Misas	R <sup>s</sup>
1 <sup>a</sup> . Misa p <sup>a</sup> . 3 <sup>a</sup> clase del S. Redondo p <sup>r</sup> . mui husada y costeadada en el año de 1800. A dúo y a seis. Bale hoy	.040
2 <sup>a</sup> . Otra Ydem p <sup>a</sup> . 3 <sup>a</sup> clase del mismo autor, costeadada en el mismo año, a dúo y seis, bale hoy	.040
3 <sup>a</sup> . Otra del mismo autor p <sup>a</sup> . 2 <sup>a</sup> clase, a dúo y a seis, costeadada solo la copia y papel. Año 1803 q <sup>e</sup> . bale	.060
4 <sup>a</sup> Misa a 4 y a 8 p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase del Mtro. Soler, costeadada en lo antiguo y bale hoy p <sup>r</sup> . muy hoyda	.055
5 <sup>a</sup> . Misa a y a 8 sobre el Pange Lingua de Música con cantollano p <sup>a</sup> . 1 <sup>a</sup> clase del S <sup>r</sup> . Redondo costeadada en el año 1802 q <sup>e</sup> . ynportó 230 r <sup>s</sup> y bale hoy	.160
6 <sup>a</sup> . Misa a 4 con 2 <sup>o</sup> coro de refuerzo del Mtro. Juncá p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> clase, costó la copia usada 50 r <sup>s</sup> año 1802	.050
7 <sup>a</sup> . Misa a dúo y a quatro del Mtro. Martínez p <sup>a</sup> . dotaciones ordinarias en el año 1797 y el de 1801 costó a D <sup>n</sup> . Josef Blasco lo más y la Cap <sup>a</sup> . pagó 31 r <sup>s</sup> .	.020
8 <sup>a</sup> . Misa a 4 del Mtro. Mir p <sup>a</sup> . 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase costeadada el año 1802 y bale hoy	.040
9 <sup>a</sup> . Misa a 4 de Cantollano p <sup>r</sup> el S. Redondo el año 1802 costó 154 r <sup>s</sup> p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> clase. Bale hoy	.070
10. Misa de Cantollano del Mtro. Yribarren. Costó copia y papel año de 1804 p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> Clase 79 ½ r <sup>s</sup> . y hoy bale	.050

11. Misa p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> clase a 4 ya 8 del Mtro. Hita costó copia y papel el año 1805 189 r <sup>s</sup> y bale hoy	.160
	<hr/> .745
Suma anterior de lo q <sup>e</sup> . balen las misas anteriores en el día	.745
12. Kiries y Gloria de 1 <sup>a</sup> clase del Mtro. Gazía Fager costó 129 en el año 1803 y bale hoy p <sup>r</sup> . muy usado	.080
13. Kiries y Gloria del Maestro Pons bale hoy p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> clase	.090
14. Misa a tres p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase y dotac <sup>s</sup> . del Mtro. Soler. Bale hoy	<hr/> .020
Ymportan las dhas misas	<hr/> .935 r <sup>s</sup> .

Año de 1807

El Mayordomo D<sup>n</sup>. Vicente de Vbeda puso el oficio de difuntos de García en nueba copia. Su costo 

---

 .080 r<sup>s</sup>.

Año de 1808

El May<sup>mo</sup>. D<sup>n</sup>. Josef Blasco aumentó este ymbentario con una misa del S. Redondo su costo: el borrador 45, copia 96 y papel 13 r<sup>s</sup>. y 8 m<sup>s</sup>. todo .154-08

Más copia y pap<sup>l</sup>. del Vill<sup>co</sup>. del S. Pons *Dulce María* q<sup>e</sup>. regaló el S. Beltri las voces. Y el ynstrumental costó .010-28

Más otro dho *Cantemos todos* del S. Pons en los mismos términos y costó copia y papel del ynstrumental .010-28

Más el Vill<sup>co</sup>. *Llegue presto* del S. Pons todo costó .016-08

Más el dúo *Dios benigno* del S. Pons. Copia y papel .040-09

Más el segundo coro de la letanía del S. Coll. Costó .014-00

Últimamente una bolsa p<sup>a</sup> los papeles 

---

 .016-00

Total 

---

 .0262-13

1806. Rosarios, Salves y Letanías

1º. Rosario a quatro de 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> clase del Mtro. Clau, costó el año de 1801. borrador, copia y papel 77 r<sup>s</sup>. bale hoy .060

2º. Rosario de D <sup>n</sup> . Estaban Redondo a 5 p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> clase q <sup>c</sup> . costó 45 r <sup>s</sup> . el año 1801 y bale hoy	.030
3º. Rosario a 9 voces del Mtro Arquimbau p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> clase, q <sup>c</sup> . el año de 1803 costó la copia 38 r <sup>s</sup> . y bale	.040
1ª. Salve de 1ª clase del Mtro. Pons a 5 el año de 1805 costó 50 r <sup>s</sup> . la copia usada y la misma bale	.050
2ª. Salve de 1ª clase a 4 y a 8 del Mtro. Juncá. Costó 32 r <sup>s</sup> . el año 1803 y bale hoy	.030
3ª. Salve de 2 clase a 4 y a 8 del Mtro. D <sup>n</sup> . Fabián el año 1803. Costó 31 r <sup>s</sup> y 26 m <sup>s</sup> . Bale hoy	.025
4ª. Salve a solo de 2ª y 3ª clase el año 1802. Costó 17 r <sup>s</sup> . bale	.015
	.240
Suma anterior del balor de la Música	.240
5ª. Salve p <sup>a</sup> 1ª y 2ª clase del S. Redondo, año 1802	.060
6ª. Salve a 4 del Mtro Aranaz año de 1801	.010
7ª. Salve a 4 del Mtro dho. Año 1803 p <sup>a</sup> 3ª clase	.010
8ª. Salve a dúo p <sup>a</sup> 3ª clase y dotaciones	.008
9ª. Salve a 5 p <sup>a</sup> 3ª clase	.006
10ª. Salve a dúo y a 4 dúo del S. Redondo p <sup>r</sup> . mui hoída p <sup>a</sup> 3ª clase, costó comp <sup>n</sup> ., copia y pap <sup>l</sup> . el año 1804 _ 35 r <sup>s</sup> . Bale	.016
1ª. Letanía de 1ª clase a 4, costó 55 r <sup>s</sup> . y 26 m <sup>s</sup> . año de 1803. Su autor, un discípulo (q <sup>c</sup> . murió) del S. Arquim <sup>u</sup> .	.050
2ª. Letanía de 1ª clase a 5 del S <sup>r</sup> . Pons, el año de 1805. Costó 50 r <sup>s</sup> . la copia usada, bale	.050
3ª. Letanía a dúo, a 4 y a 6 p <sup>a</sup> 2ª y 3ª clase del S. Redondo ano de 1800. Bale hoy	.015
4ª. Letanía a 5 del dho S. Redondo año 1801. p <sup>a</sup> 2ª clase. Costó 18 r <sup>s</sup> .	.016
5ª. Letanía a 5 año de 1801 p <sup>a</sup> 2ª clase. Bale	.020
6ª. Letanía a 5. año de 1801 p <sup>a</sup> 2ª y 3ª clase. Bale	.012
7ª. Letanía a 4 y segundo coro sobrepuesto año 1803 del Mtro. Aranaz. Bale hoy	.020

.533 r<sup>s</sup>.

Oficios de Difuntos

1º. Invitatorio a 8 del Mtro. Balias de 1ª clase en el año 1802. Bale hoy con la 1ª Lección	.080
2º. Invitatorio a 4 y a 8 con la 1ª Lección del S. Redondo pª 2ª clase año de 1803. Bale hoy	.060
3º. Invitatorio, 1ª Lección y misa de 3ª clase, muy biejo y antiguo de d <sup>n</sup> . Thomás García. Bale hoy	.015
1ª. Misa de 1ª clase del Mtro. Balias a 9 voces y con copia de 5 voces pª poder cantarla con solas estas. Bale hoy	<u>.160</u>
	.315
Suma anterior del Balor de la Música	.315
2ª. Misa de 2ª clase del S. Redondo año de 1805. Bale	.060
1ª Lección del Mtro Bueno, de 2ª y 3ª clase año de 1802	.010
1 Motete a 4 del Mtro. Juncá año 1802 bale	.015
1 Responso a 4 ya 8 del S. Redondo año 1802 bale	.015
1 Lección 2ª en medio pliego pª cantar ad livitum	.001
1 Lección 2ª a solo con todo instrumental del S. Red <sup>do</sup> . Compuesta este año. Bale la copia y pap <sup>l</sup> 15 r <sup>s</sup> . con la comp <sup>n</sup> .	.024
1º Motete de difuntos sin V <sup>s</sup> . y solo acomp <sup>to</sup> . <i>O' Mors</i> . 3ª	.004
1 Motete de difuntos a 6 <i>Hei mihi</i> . 2ª y 3ª	<u>.010</u>
	.454

Misereres y Te Deum

1º. Miserere a dúo, a 4 y a 6 pª 2ª y 3ª clase del S <sup>f</sup> . Redondo año 1802 q <sup>c</sup> . bale	.025
2º. Miserere pª 3ª clase, dotaciones y procesiones sacado todo pª q <sup>c</sup> . pueda cantarse p <sup>r</sup> dos versos del anterior	.020
3º. Miserere a 4 con VV <sup>s</sup> . y sin ellos, llamado del Papa, pª 3ª clase y dotaciones año 1803	.015

4º. Miserere a dúo y a quatro de 3ª clase y dotaciones con VV<sup>s</sup>. y sin ellos año 1806  
.019

1º. Te Deum de 1ª y 2ª clase del Mtro Balias a 4 y 8 con las voces de 1º coro dobles  
pª qª. se pueda cantar con estas solas. Bale todo hoy .040  
.119

#### Motetes

1º. Motete a la Virgen a dúo *Omnes moriemini*. 2 y 3ª clª. .008  
2º. Motete ídem. *A custodia matutina* a solo, 2ª y 3ª clase .004  
3º. Motete ídem *Beatus homo* a solo 2ª y 3ª clase .006  
4º. Motete ídem *Dominus custodit* a solo ídem .005  
5º. Motete ídem *Ego diligentes*. A dúo ídem .006  
6º. Motete ídem *Transite ad me*. A solo ídem .004  
.032

Suma anterior del balor de la Música .033

7º. Motete a 6 ídem *Tota pulchra*. 2ª y 3ª clase .010  
8º. Motete a dúo. Ídem. *O' Benedicta*. Ídem .004  
9º. Motete a solo ídem *Vnica est*. ídem .004  
10. Motete a solo ídem *Beata Dei genitrix*. Ídem .004  
11. Motete a 6 ídem *Que es ista?* [sic] Ídem .004  
.067 r<sup>s</sup>.

#### Nota

Los dhos 12 motetes los regaló a la Cappª. el s. D<sup>n</sup>. Leonardo Vrtusaustegui; los 6 primeros del Mtro. Mencia año 1777 y los otros 6 del Mtro. Zameza, y con ellos se sirve la dotación de dho S<sup>r</sup>. a la Virgen de la Concep<sup>n</sup>. en su Cappª. de la Chated<sup>l</sup>.

Motetes costeados p<sup>r</sup>. los yndivid<sup>s</sup>. de Cappª.



1º. Motete a S <sup>n</sup> . Pedro de Alcántara sin VV <sup>s</sup> . a 4 con acomp <sup>to</sup> . p <sup>a</sup> todas clases del Mtro Sanz	.004
2º. Motete a dúo p <sup>a</sup> todas clases con flautas p <sup>a</sup> poner a S. M. en el monumento <i>sepulto Domino</i> .	.004
3º. <i>Tantum ergo</i> a 4 p <sup>a</sup> todas clases sin ynstrumentos, con solo acomp <sup>to</sup> . año 1781	.004
4º. Himno <i>Vexilla Regis</i> a 5 con VV <sup>s</sup> . y trompas p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase del año 1780	.010
5º. <i>Ave maris stella</i> a 4 con VV <sup>s</sup> . y tromp <sup>as</sup> . p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase en procesiones. Año 1789	.006
6º. <i>Stabar Mater</i> a dúo del Mtro. Zameza. 3 <sup>a</sup> cla <sup>c</sup>	.004
7º. <i>Stabat Mater</i> a dúo del Mtro. Tornes. 3 <sup>a</sup> clase	.004
8º. <i>Stabat Mater</i> a 5 p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase año 1783	.006
9º. <i>Stabat Mater</i> a dúo del Mtro Zameza 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup>	.005
10. <i>Stabat Mater</i> a dúo del S. Pergolesi 1 <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> clase	.020
11. <i>Stabat Mater</i> a dúo y a 3 del S. Redondo 3 <sup>a</sup> cl <sup>a</sup>	.005
	.072
Suma anterior	.072
12. Dos motetes hunidos p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase y dotaciones al SS <sup>mo</sup> . <i>Ego sum &amp;<sup>a</sup> y Panis angelicus &amp;<sup>a</sup></i> .	.010
13. Motete a 4 de 3 <sup>a</sup> clase <i>Ecce panis angelorum</i>	.006
14. Motete a solo con dos letras <i>Caro mea y Beata mater</i> del Mtro Juncá p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase	.006
15. Motete a solo <i>Qui manducat</i> p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase del S <sup>r</sup> . Redondo con VV <sup>s</sup> . y trompas	.006
16. Motete a dúo <i>Bone Pastor</i> p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase	.005
17. Motete <i>O' salutaris &amp;<sup>a</sup></i> p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase con VV <sup>s</sup> ., oboes y trompas de d <sup>n</sup> . Eusebio Moya a 4 voces	.006
18. Motete a 4 p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase y dotaciones <i>Petite et accipietis</i> de d <sup>n</sup> . Eusebio Moya a 4 voces	.006
19. Motete a solo <i>Tota pulcra</i> del S. Redondo 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.006
20. Motete a 3 <i>Iste Sanctus</i> del S. Balius 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.006
21. Mote [sic] a solo <i>Caro mea</i> p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.006

22. Motete a tres <i>O' salutaris</i> p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.006
23. <i>Avemaristela</i> a 4 del S. Red <sup>do</sup> . 3 <sup>a</sup> clase y dotac <sup>s</sup> .	.010
24. Motete a duo <i>O' sacrum</i> del S. Red <sup>do</sup> . 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.008
26. Sequentia a 4 <i>Lauda Sion</i> del Mtro Lino 3 <sup>a</sup> clase	.010
27. Mote [sic] a solo con dos letras al Ssmo. y de mártir del Mtro Juncá p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> clase	.008
28. Motete a solo <i>Yn supreme nocte cene</i> del S. Juncá p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase	.006
29. Motete a solo <i>Ego sum</i> del S. Redondo 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.006
30. Motete a solo <i>Caro cibus</i> del S. Juncá 2 <sup>a</sup> clase	.007
31. Motete a solo <i>Yn supreme</i> del S. Juncá 2 <sup>a</sup> clase	.007
32. <i>Sacris solemniis</i> a 4 del S. Redondo 2 <sup>a</sup> clase	.010
33. Motete a solo <i>Yste sanctus</i> y con otra letra p <sup>a</sup> el SS <sup>mo</sup> . <i>Quantum potes</i> del S. Redondo 2 <sup>a</sup> clase	.009
	.232
Suma anterior del valor de la Música	.232
34. Motete a solo con dos letras al SS <sup>mo</sup> . y a la Virgen <i>Angelorum esca</i> y <i>Peni Sponsa Christi</i> del S. Juncá p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> clase	.008
35. Motete a dúo <i>Santa et ynnaculata</i> del S. Juncá 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup>	.008
36. Dos motetes 1 <sup>o</sup> a 3 y 2 <sup>o</sup> a dúo a la Virgen del S <sup>r</sup> . Juncá p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.012
37. <i>Stabat mater</i> a 4 y a 8 del S. Redondo 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.010
38. Motete a 3 <i>Ego sum</i> del S. Juncá 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.010
39. Motete a dúo con dos letras <i>Qui manducat</i> y <i>Joanis Vocavitur</i> del S. Juncá 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup>	.009
40. Sequentia a 8 de Resurrección del Mtro. Iribarren	.010
41. <i>Sacri solemniis</i> a 4 del Mtro Ripa 1 <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.008
42. Himno a 3 <i>Tantum ergo</i> 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.008
43. Motete a 4 y a 8 p <sup>a</sup> un mártir y confesores, <i>Honestum fecit illum</i> del S. Mtro. Balias 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.015
44. Responsorio a 4 <i>Hic est vere martir</i> de D <sup>n</sup> . Manuel Garzía p <sup>a</sup> S <sup>n</sup> . Blas y otros sanctos 1 <sup>a</sup> clase	.026
45. Motete o sequentia <i>Lauda Sion</i> a solo de Hayden 1 <sup>a</sup>	.007

46. Motete a 4 <i>Pange lingua</i> p <sup>a</sup> procesiones 1 <sup>a</sup> clase del S. Redondo	.010
47. Admirable a 4 y un motete a solo con dos letras al SS <sup>mo</sup> . y a las vírgenes y mártires del Mtro. Queralt	.012
48. Dos motetes del Mtro. Arquimbau <i>O' salutaris ostia</i> al SS <sup>mo</sup> . y <i>Virgo prudentissima</i> a la Virgen con otro a solo del Mtro. Balias a la Virgen <i>Astitis regina</i> todos p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> clase	.020
49. Motete a la Virgen <i>Quam pulcri</i> a solo del Mtro. Juncá 1 <sup>a</sup>	.006
50. Sequentia a 4 <i>Lauda Sion</i> del Mtro. Arquimbau 1 <sup>a</sup> clase	<u>.012</u>
	.421
Suma anterior del valor de la Música	.421
51. Dos Motetes a 4 el 1 <sup>o</sup> <i>O' sacrum convivium</i> 2 <sup>o</sup> <i>O' quam suavis</i> p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> clse del Mtro. Juncá	.016
52. Motete a 4 <i>Virgo prudentissima</i> 1 <sup>a</sup> clase del S. Juncá	.012
53. Resp <sup>o</sup> . a 4 y a 8 <i>Rexpexit Elias</i> del S. Telechea 1 <sup>a</sup> clase	.020
53. <i>Benedictus</i> a 4 del s. Mozart p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> clase	.038
54. Motete a 4 con dos letras al SS <sup>mo</sup> . 1 <sup>a</sup> <i>O' admirable sacramento</i> 2 <sup>a</sup> <i>O' sacrum convivium</i> del S. Pons para fiestas de 1 <sup>a</sup> clase	.040
55. Himno a solo a la Virgen <i>O' gloriosa Virginum</i> del S. Haydeen p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> clase	<u>.010</u>
	.549 r <sup>s</sup> .

#### Villancicos

1. Villancico a 4 <i>Que dulce acento</i> del S. Colmenares 3 <sup>a</sup> y Dot <sup>s</sup> .	.004
2. Ídem a 4 <i>Obeja perdida</i> del S. Zameza 3 <sup>a</sup> clase	.004
3. Ídem a dúo <i>O' mi Dios</i> Zameza 3 <sup>a</sup> y dotaciones	.004
4. Ídem a 4 <i>Cuidado sentidos</i> S. Zameza 3 <sup>a</sup> y dotaciones	.004
5. Ídem a 3 <i>Qué hace cahído el hamor<sup>s</sup></i> del S. Soler 3 <sup>a</sup> y dot <sup>s</sup> .	.005
6. Ídem a 4 <i>Para q<sup>e</sup>. bien mío</i> S. Zameza 3 <sup>a</sup> clase	.004
7. Ídem a 4 <i>Duérmete pulidito amor.</i> S. Zameza 3 <sup>a</sup> clase	.004
8. Ídem a dúo <i>Oy defiende ntra fe.</i> 3 <sup>a</sup> clase S. Zameza	.004
9. Ídem a 4 <i>Andan, andan.</i> 3 <sup>a</sup> clase del S. Soler	.004

10. Ídem a 3 <i>Alabado</i> de García p <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup> clase	.004
11. Ídem a 4 <i>Milagro de milagros</i> del S. Pacheco. 3 <sup>a</sup> clase	.006
12. Ídem a 6. <i>Gozos p<sup>a</sup> la novena de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> de la Merced</i> . 3 <sup>a</sup>	.010
13. Ídem a 5 <i>Gozos Ídem</i> p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.010
14. Ídem a dúo <i>Alabado</i> del S. Contreras 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.004
15. Ídem a tres <i>Alabado</i> del S. Ripa 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.004
16. Ídem a 3 <i>Sosiego, descanso</i> del S. Soler 3 <sup>a</sup> clase	.004
	.078
Suma anterior del balor de la Música	.078
17. Villan <sup>co</sup> . a 3 <i>Silencio, pasito</i> del S. Soler 3 <sup>a</sup> clase	.004
18. Ídem a 4 <i>Venid, celebrad</i> . Zameza. 3 <sup>a</sup> clase	.005
19. Dúo <i>Gilguerillo q<sup>e</sup>. cantas</i> . Zameza. 3 <sup>a</sup> clase	.004
20. <i>Admirable</i> del S. Redondo 2 <sup>a</sup> clase a dúo y a 6	.008
21. <i>Admirable</i> a 3 del S. Redondo 2 <sup>a</sup> clase	.006
22. Villan <sup>co</sup> . a 3 del S. Valius <i>Los fríos, la escarcha</i> . 2 <sup>a</sup> clase	.010
23. Dúo <i>O' Dios amoroso</i> del S. Pérez. 2 <sup>a</sup> clase	.015
24. Villan <sup>co</sup> . a 3 del S. Soler <i>Por q<sup>e</sup>. suspiras</i> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.006
25. Canzión jaculatoria a la Virgen de los Dolores p <sup>a</sup> el S. Redondo a 6 p <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> clase	.010
26. Villan <sup>co</sup> . a 4 <i>Para q<sup>e</sup>. es de mi dueño</i> del S. Pacheco 2 <sup>a</sup> Cl <sup>c</sup> .	.008
27. Ídem a 5 y a 8 <i>Pastorcita q<sup>e</sup> agraciada</i> del S. Pacheco 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup>	.010
28. Ídem a 4 y a 8 <i>A esta mesa</i> del S. Soler 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup>	.012
29. Coplas a la Virgen de los Dolores a 4 voces del S <sup>r</sup> . Balus p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.016
30. <i>Alavado</i> a 3 del S. Ripa 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.008
31. Vill <sup>co</sup> . a 3 <i>Ques esto, María</i> del S. Balus 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup>	.012
32. Dos VV <sup>s</sup> . a 4 1 <sup>o</sup> <i>Rindan veneraciones</i> 2 <sup>o</sup> <i>En blandas prisiones</i> del S. Balus 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.016
33. Vill <sup>co</sup> . a 4 <i>Manjar delicioso</i> del S. Balus 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup>	.012
34. Calenda a 8 del S. Soler <i>Mortales al puerto</i> p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.016
35. <i>Gozos a S<sup>n</sup> Josef</i> a 3 p <sup>a</sup> D <sup>n</sup> P. D. y B. p <sup>a</sup> 1 <sup>o</sup> y 2 <sup>a</sup> y sirben p <sup>a</sup> S <sup>n</sup> Antonio p <sup>r</sup> tener las voces duplicadas	.016

36. Dos Vill <sup>cos</sup> . a 4 el 1º <i>El cielo se pasma</i> 2º <i>Alegres festivos</i> del S. Balias 1ª y 2ª clase	.020
	.292
Suma del balor anterior de la Música	.292
37. Vill <sup>co</sup> . a 6 <i>Decidme selvas</i> del S. Soler 3ª clase	.008
38. Vill <sup>co</sup> . a 3 <i>Benturoso pastor</i> del S. Soler 2ª y 3ª	.008
39. Vill <sup>co</sup> . a 4 <i>Que apacible canoro</i> del Mtro Ripa 3ª	.008
40. <i>Sancto Dios</i> a 4 de D <sup>n</sup> . Pedro D. y B. 1ª clase	.012
41. Dos Vill <sup>cos</sup> . a la Virgen y el 1º con voces duplicadas pª S <sup>n</sup> Juan Nepomuceno del S. Arquimbau los dos pª 1ª clase	.030
42. Vill <sup>co</sup> . <i>Si al pecho ymflamas</i> del S. pons con voces duplicadas pª bautismos 1ª clase	.020
43. Vill <sup>co</sup> . a 4 <i>Haflijido ambriento</i> del Mtro Balias pª 1ª clase	.020
44. Vill <sup>co</sup> a 4 y a 8 <i>O' manjar místico</i> del S. Pons 1ª	.020
45. Vill <sup>co</sup> . a 3 <i>O' combite sagrado</i> del S. Misliuesek 1ª	.015
46. <i>Admirable</i> a dúo y a 4 del S. Coll 1ª clase	.020
47. Vill <sup>co</sup> . <i>Feliz heroína</i> del S. Redondo 2ª y 3ª clase	.015
48. Vill <sup>co</sup> . <i>Suspirando, dueño mío</i> del Mtro. Hita 2ª	.014
49. Vill <sup>co</sup> . <i>Dadme consuelo</i> del S. Pacheco 2ª y 3ª clase	.012
50. Vill <sup>co</sup> . a dúo a 4 y a 6 <i>Qué hasombro<sup>s</sup></i> . del S. Redondo 1ª y 2ª	.014
51. Vill <sup>co</sup> . a 5 <i>Vna doncella</i> del Mtro Hita 1ª clase	.020
52. <i>Gozos a S<sup>to</sup></i> . <i>Tomás de Villanueva</i> del Mtro Arquimbau; pueden servir pª S <sup>n</sup> Antonio 1ª clase	.020
53. Responsorio a 8 <i>Patres vestir</i> del Mtro Hita 1ª	.018
54. Vill <sup>co</sup> . a dúo a 4 y a 6 <i>Ya salió de la clausura</i> del S <sup>r</sup> . Redondo 1ª y 2ª clase	.015
	.581
Suma anterior del balor de la Música	.581
55. Vill <sup>co</sup> . a 4 <i>Almas al bergel</i> del Mtro Hita 2ª clase	.012
56. Vill <sup>co</sup> . a dúo <i>Sacro convite</i> del Mtro Balias 2ª clase	.012
57. Vill <sup>co</sup> . a dúo y a 4 <i>Que hermonos donayre</i> del S. Redond <sup>o</sup> 2ª	.014



58. Vill <sup>co</sup> . a dúo y a 4 <i>Dichoso el infante</i> del S. Redondo 2 <sup>a</sup> 3 <sup>a</sup>	.014
59. Vill <sup>co</sup> . a 8 <i>Los muchachos advirtiéndolo</i> de D <sup>n</sup> Bruno Molina p <sup>a</sup> 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> clase	.020
60. <i>Gozos a 4 al S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Josef</i> del Mtro Balias 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> C <sup>e</sup>	.016
	.669 r <sup>s</sup> .

1. Más tiene la Capp<sup>a</sup>. un libro biejo de las cuentas desde el año 1780 asta el de 1800 ynclusibes, donde están escritas todas las fiestas q<sup>e</sup>. sirvió la Capp<sup>a</sup>. en dhos años, la distribución de lo q<sup>e</sup>. produjeron y otras muchas particularidades q<sup>e</sup>. ocurrieron en los 21 años yncluidos en él.

2º Más tiene la Capp<sup>a</sup>. Otro libro nuevo donde se estanpan las cuentas y distribuciones del ingreso q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup>. Gana en las fiestas fuera de la Catedral y otras cosas q<sup>e</sup>. principia en el año 1801.

3. Más una lámina de cobre p<sup>a</sup> ymprimir estampas del S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Blas.

Más la carta de ermandad con las Madres Capuchinas manuscrita y reducida a medio pliego.

4. Más una reliquia del S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Blas puesta en plata y al pie la concesión de indulgencia, la q<sup>e</sup>. guardan nuestras hermanas las Madres Capuchinas.

5. Más una lámina con cristal y marco dorado p<sup>a</sup> ponerla en la Capp<sup>a</sup> de S<sup>n</sup> Blas el día del S<sup>to</sup>. donde se anuncia al público la indulgencia plenaria.

6. Más una estola p<sup>a</sup> dar a hadorar la reliquia.

7. Más una cruz sin peana p<sup>a</sup> ponerla en el altar el día de las fiestas de S<sup>n</sup>. Blas.

#### Nota

Todo lo relacionado en el anterior ymbentario está mandado conservar por ser propio de los yndividuos de la Capp<sup>a</sup> q<sup>e</sup>. fueron y son músicos q<sup>e</sup>. costearon todas las obras de Música y demás en los años q<sup>e</sup>. en dho ymbentario se expresan, con las q<sup>e</sup>. se servirán las fiestas q<sup>e</sup>. ocurran como se ha practicado asta el presente; y se previene q<sup>e</sup>. si en algún tiempo se hace repartimiento de los referidos bienes, bien sea para reponer otros (por los músicos modernos) o por algún otro motibo, se hará este repartimiento dando por suerte a cada interesado las obras q<sup>e</sup>. le toquen según lo q<sup>e</sup>. gastó en los años q<sup>e</sup>. ayudó a costarlas &<sup>a</sup>. Ojo +

Sigue el ymbentario

+ Como comisionados p<sup>r</sup>la Capp<sup>a</sup> p<sup>a</sup> arreglar este ymbentario lo hemos formado como queda relaciondo y se observará lo dho en la nota anterior y q<sup>e</sup>. las obras de música q<sup>e</sup>. en este ymbentario no se les expresa q<sup>e</sup>. año fueron costeadas se bea p<sup>r</sup> los inventarios antiguos q<sup>e</sup>. están en el libro nuevo de cuentas q<sup>e</sup>. empieza año de 1801. Lo q<sup>e</sup>. firmamos con las facultades q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup> nos dio en junta celebrada en el pasado próximo año de 1806.

Málaga y enero 18 de 1807

Juan Beldar

Fran<sup>co</sup>. Odena Ybarro

Como Mayordomo nombrado p<sup>r</sup>la Capilla para este presente año e rresivido de d<sup>n</sup> Jph Blasco todp lo relacionado en el anterior ymbentario el que entregará cumplida mi comisión o quando la Capilla me lo pida y quedando rresponsable a todo lo dho, lo firmo en Málaga a 28 de fevrero de 1807. Vizente de Vbeda  
May<sup>mo</sup>.

En la segunda llana del ymbntario haviendo un claro se han metido algunas obras de la Capp<sup>a</sup> costeadas en los años de 807 y 808 con la expresión q<sup>e</sup>. solo se han puesto los gastos pues balen más ynclusos los papeles q<sup>e</sup>. regaló copiados el S. Beltri como las q<sup>e</sup>. sigue q<sup>e</sup>. no se les da balor p<sup>r</sup> haber sido regalo p<sup>r</sup> entierro del dho S<sup>r</sup>.

Sigue el año 1808

Dos Villancicos con los pap<sup>s</sup> de las voces duplicados y letras al Nacimiento y al SS<sup>mo</sup> a 5 y a 9 voces regalados al Mayordomo d<sup>n</sup> Josef Balsco p<sup>r</sup> el S. d<sup>n</sup> Salvador Beltri.

Vill<sup>co</sup>. a 3 al Nac<sup>to</sup> y al SS<sup>mo</sup> regalado p<sup>r</sup> el S. Beltri.

Visp<sup>s</sup> de *Dicsit Dominus, Beatus vir, Laudate y Magnicat*, todo en nueva copia regalado p<sup>r</sup> el S. Beltri.

Vn motete a la Virgen *Beatam me dicent* regalado p<sup>r</sup> d<sup>n</sup> Fran<sup>co</sup> Odena a solo.

Dos motetes 1º con dos letras al SS<sup>mo</sup> y p<sup>a</sup> un mártir a solo y a cinco; 2º a la Virgen a solo p<sup>r</sup> d<sup>n</sup> Franco. Odena.

En mayo de 1814 se mercó al S. d<sup>n</sup>. Juan Beldar el Credo de la Misa de Pons, q<sup>e</sup>. no lo  
había, y se le abonó .060

#### Acuerdo de la capilla de Música Año 1821

En la ciudad de Málaga a cuatro de febrero año de mil ochocientos veinte y uno, estando en la sacristía de RR. MM. Capuchinas juntos y congregados los individuos que componen la Capilla de Música, como lo han de uso y costumbre siempre que tienen que tratar y conferenciar en los asuntos tocantes al orden, régimen y observancia de los Estatutos que la gobiernan, para lo que fueron citados ante diem y siendo pasada la hora de citación, dispuso el Sr. Presidente se procediese a proponer el objeto de esta reunión, en cuya virtud espuso el Mayordomo D<sup>n</sup>. Juan Betbezés, que el individuo D<sup>n</sup>. José Belasco había faltado a la función del Señor S. Blas, sin que este hubiese tenido causa legítima que se lo impidiese y que siendo esta función una de las principales en obsequio del patrono, como así se recordaba en el capítulo primero de nuestras Constituciones, lo hacía presente a la Capilla para que determinase lo que juzgue oportuno con el fin de obviar este punto y evitar el que subcesivamente fuesen así faltando a tan loable obligación, o que se hace tanto más reparable la falta de un individuo, cuando vemos la devoción y gusto con q<sup>e</sup>. asisten a ella los señores músicos aficionados. Y la Capilla, teniendo a la vista el acuerdo celebrado en agosto de 1814, acuerda que al espresado D<sup>n</sup>. José Belasco se le exijan cinco r<sup>s</sup>. p<sup>r</sup>. cada punto, encargándose al infrascripto Sr. Mayordomo los descuento de los dros. que le correspondan en la primera función que sirva, conservándolos en su poder para su inversión en los fines que en dho acuerdo se detallaron, haciéndole saber al mismo tiempo al espresado Sr. Belasco que en los subcesivo sea más solícito y no dé margen a q<sup>e</sup>. los demás compañeros se abstraigan, tal vez, de tan santa y justa devoción. Y nohabiendo otra cosa de que tratar se concluyó este acto que con el Sr. Presidente firmaron tres de los concurrentes i yo el Mayordomo de q<sup>e</sup>. certifico.

Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba

Precid<sup>te</sup>.

Juan Belmar

Fran<sup>co</sup>. Odena

Juan Betbeze

Srio

Acuerdo de la Capilla de Música año de 1821

En la ciudad de Málaga a diez días del mes de marzo año de mil ochocientos veinte y uno, estando en la Sacristía de nuestras RR. Hermanas las MM. Capuchinas juntos los individuos que forman la Capilla de Música para tratar de los negocios a ella correspondiente, espuso el Señor Mayordomo de la misma que con arreglo a lo preceptuado en el acuerdo anterior había exigido diez r<sup>s</sup>. de vellón al individuo D<sup>n</sup>. Josef Belasco, pero que ya constaba a la Capilla el resultivo de esta operación que fue llenarle de oprobios hasta el escándalo extremo de tirarle de un estoque para huir al esponente y al Señor Presidente, sin atender al carecte de este ni al sitio en que ejecutaba este atentado dentro de la misma Santa Yglesia, de forma que oído el escándalo que había en el cubillo p<sup>r</sup>. los señores canónigos que se hallaban en los divinos oficios, tuvo que salir del coro el Sr. D<sup>n</sup>. Juan Calbo para reprehender a los causantes de semejante desorden, razón por que todos los presentes determinaron en aquel acto disolver la Capilla, despidiéndose todos para no asistir a función alguna con tal de no concurrir con un compañero que había dado margen a que los señores canónigos se hubiesen incomodado con un proceder tan extraño y tan sin exemplar desde que hay música en esta Santa Yglesia. Este caso nos hizo perder algunas funciones, hasta que sabido p<sup>r</sup>. el Señor Doctoral y Provisor interino del obispado, nos convocó a la Sacristía menor de esta misma Yglesia con el fin de que siendo todos necesitados no dejásemos de servir las funciones a que fuésemos llamados, pues en ello se obsequiaba al particular y reuníamos este plus con que coadyuvar a nuestras obligaciones domésticas. En cuyo acto se le hizo presente al Señor Doct<sup>l</sup>. el poderoso motivo que había invitado a los individuos para haberse desidido a perder estos derechos, de lo que orientado el expresado Señor, mandó que siguiésemos sirviendo todas cuantas funciones nos saliesen interin que su Señoría hablaba al Belasco y conciliaba su ánimo con el justo sentimiento que manifestaba la Capilla. Por todo lo cual acuerda esta unánimemente: que se sirvan todas la funciones que ocurran sin que asista a ellas el expresado D<sup>n</sup>. Josef Belasco ni perciba cuota alguna, bajo la firme inteligencia que presentándose a alguna, dejarán de asistir los presentes individuos; mientras el Señor Doctoral no determine en

el asunto según y como su Señoría nos prometió: con lo que se concluyó este acto que firmaron todos los consurrentes con el Sr. Presidentei yo el Mayordomo Secretario de que certifico.

Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba

Vizente de Vbeda

Precid<sup>te</sup>.

Fran<sup>co</sup>. Odena

Juan Belmar

Gabriel de Llamas

Fernando Ruiz

Felis Vasallo

Juan Colocosqui

Matheo Vasallo

Mariano Díaz

Juan Betbeze

Srio

Año de 1827

En 11 de febrero de 1827, junta la Capilla de Música en el quarto del Capellán de las Madres Capuchinas para elección de Mayordomo y salió electo D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez siendo presidente D<sup>n</sup>. Antonio Godoy, Prebendado. Comisionados p<sup>a</sup> inventariar el alchivo de Música D<sup>n</sup>. Matheo Vasallos y D<sup>n</sup>. José María Velasco.

Fran<sup>co</sup>. Odena

En cavildo de este día se hacordó se hiciesen las onras de nuestro defunto hermano D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. de Paula Leyba el jueves próximo.

Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez

Inventario formado en el año 1827 por los SS. D<sup>n</sup>. Mateo Vasallos y D<sup>n</sup>. José Velasco, individuos y comisionados por la Capilla p<sup>a</sup> invintarial el archivo cuyas obras siguen

1<sup>a</sup> Misa a 8 del M<sup>tro</sup>. Balias

2<sup>a</sup> Misa a 3 con acomp<sup>to</sup>. de bajo del M<sup>tro</sup>. Pacheco

3<sup>a</sup> Misa a 4 ya 8 del M<sup>tro</sup>. Juncá

4<sup>a</sup> Misa a 4 del M<sup>tro</sup>. Mir

5<sup>a</sup> Misa a 4 del Españolito



- 6ª Credo a 8 del M<sup>tro</sup>. Balus
- 9ª Misa a 4 de canto llano del M<sup>tro</sup>. Redondo
10. Misa a [4] y a 8 del M<sup>tro</sup>. Rodríguez Hita
11. Misa a 4 del M<sup>tro</sup>. Juncá
12. Credo a 4 del M<sup>tro</sup>. Pons
13. Misa a 4 y a 8 de M<sup>tro</sup> Arquimbau
14. Misa a 4 y 2º coro del M<sup>tro</sup>. Ponz
15. Misa a 4 y a 8 del M<sup>tro</sup>. Soler
16. Misa a dúo y a 6 del M<sup>tro</sup>. Redondo
17. Misa de Redondo
18. Misa de Redondo
19. Misa a 3 del M<sup>tro</sup>. Molle
20. Misa a 5 sin autor
21. Misa a 4 del M<sup>o</sup>. Martínez
22. Misa a 5 del M<sup>o</sup>. Moya
23. Misa de canto llano a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Redondo
24. Misa de difunto del M<sup>o</sup>. Balus
25. Misa de difunto del M<sup>o</sup>. García

- 1ª. Ynvitatorio a 8 de Balus
- 2ª. Ynvitatorio de difunto y 1ª lección de Redondo
- 3ª. Lección de difunto sin instrumental
- 4ª. Oficio de difunto a 4 sin instrum<sup>l</sup>.
- 5ª. Ynvitatorio de difunto del M<sup>o</sup>. García
- 6ª. Lección 1ª de difunto del M<sup>o</sup>. García
- 7ª. Lección 2ª del M<sup>o</sup>. Redondo
- 8ª. Responso a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Redondo
- 9ª. Responso a 8 del M<sup>o</sup>. Ponz
10. *Pase mihi*[sic] a 4 sin instrum<sup>l</sup>. [de Bueno]
11. Lección 2ª a solo del M<sup>o</sup>. Redondo
12. Motete de difunto a 4 de M<sup>o</sup>. Juncá
13. Motete de difunto a 4 sin autor
14. Motete de difunto a 6 sin autor

## Villansicos

- 1ª. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. García
2. Villansico a 3 del M<sup>o</sup>. Soler
3. Villansico a 3 del M<sup>o</sup>. Balias
4. Villansico a dúo del M<sup>o</sup>. Pérez
5. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Balias
6. Villansico a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Ponz
7. Dos villansicos del M<sup>o</sup>. Balias a 4
8. Villansico de pasión a 3 del M<sup>o</sup>. Soler
9. Villansico a 5 del M<sup>o</sup>. Hita
10. Villansico a 5 del M<sup>o</sup>. Rodríguez
11. Villansico a dúo y a 4 del M<sup>o</sup> Redondo
12. Villansico a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Redondo
13. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Hita
14. Villansico a 5 del M<sup>o</sup>. Ponz
15. Villansico a 5 y a 9 del M<sup>o</sup>. Ponz
16. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Zameza
17. Villansico a 3 del M<sup>o</sup>. Torrens
18. Villansico a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Soler
19. Villansico y calenda a 8 del M<sup>o</sup>. Soler
20. Villansico a 5 del M<sup>o</sup>. Soler
21. Villansico a 8 del M<sup>o</sup>. D<sup>n</sup>. Bruno Molina
22. Villansico a 4 sacado del de Ponz
23. Villansico a 6 del M<sup>o</sup>. Soler
24. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Ripa
25. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Soler
26. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Redondo
27. Villansico a dúo y a 4 del M<sup>o</sup>. Redondo
28. Villansico a 5 del M<sup>o</sup>. García
29. Villansico a 8 del M<sup>o</sup>. Ponz
30. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Arquimbau

31. Villansico del mismo
32. Villansico a 4 y a8 del M<sup>o</sup>. Ponz
33. Villansico a 3 del M<sup>o</sup>. Colmenares
34. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Balias
35. Villansico a 3 del M<sup>o</sup>. Balias
36. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Zameza
37. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Pachado
38. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Milibermoso
39. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Zameza
40. Dos villansicos del M<sup>o</sup>. Zameza
41. Villansico a 3 del M<sup>o</sup>. Soler
42. Villansico a 3 de pasión de Soler
43. Villansico a 4 del M<sup>o</sup>. Balias
44. Terseto del M<sup>o</sup>. Milibermoso
45. Villansico a y a 8 [sic] del M<sup>o</sup>. Ponz
46. Villansico a 8 del M<sup>o</sup>. Soler
47. Villansico a 2 a 4 y a 6 del M<sup>o</sup>. Julian

#### Motetes

- 1<sup>o</sup>. Motete a 4 del M<sup>o</sup>. Juncá
- 2<sup>o</sup>. Motete a 6 del M<sup>o</sup>. Zameza
- 3<sup>o</sup>. Motete a dúo del M<sup>o</sup>. Zameza
- 4<sup>o</sup>. Motete a dúo del M<sup>o</sup>. Redondo
- 5<sup>o</sup>. Motete a 4 del M<sup>o</sup>. Arquimbau
- 6<sup>o</sup>. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Juncá
- 7<sup>o</sup>. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Redondo
- 8<sup>o</sup>. Motete a dúo del M<sup>o</sup>. Juncá
- 9<sup>o</sup>. Dos motetes a 4 del M<sup>o</sup>. Juncá
10. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Juncá
11. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Redondo
12. Motete a 4 y a8 del M<sup>o</sup>. Balias
13. Motete a 4 de Redondo

14. Motete a dúo de Juncá
15. Motete a dúo del M<sup>o</sup>. Balias
16. Motete a solo sin autor
17. Motete a dúo sin autor
18. Motete a dúo del M<sup>o</sup>. Zameza
19. Motete a 4 ya 8 del M<sup>o</sup>. Arquimbau
20. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Juncá
21. Motete del M<sup>o</sup>. Juncá
22. Motete a 3 del M<sup>o</sup>. Juncá
23. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Redondo
24. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Juncá
25. Motete a dúo del M<sup>o</sup>. Redondo
26. Dos motetes a solo del M<sup>o</sup>. Juncá
27. Motete a 6 del M<sup>o</sup>. Zameza
28. Motete a 4 sin autor
29. Dos del M<sup>o</sup>. Balias
30. Motete a dúo sin autor
31. Motete a dúo y a 4 del mismo
32. Motete a 4 del M<sup>o</sup>. Sanz
33. 6 motetes a dúo y a solo del M<sup>o</sup>. Mencía
34. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Zameza
35. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Redondo
36. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Zameza
37. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Redondo
38. Motete a dúo del M<sup>o</sup>. Zameza
39. Motete a 3 p<sup>r</sup>. Vbeda
40. Motete a 3 del M<sup>o</sup>. Juncá
41. Motete a 4 del M<sup>o</sup>. Sors
42. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Juncá
43. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Illague
44. Motete del mismo
45. Motete a solo del M<sup>o</sup>. Juncá
46. Dos motetes sin autor

47. Motete a solo del mismo
48. Motete a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Aranaz
49. Motete a 8 del M<sup>o</sup>. Juncá
50. Motete a 4 del M<sup>o</sup>. Ponz
51. Motete a 4 del M<sup>o</sup>. Molla
52. Motete a 3 del M<sup>o</sup>. Balias
53. Motete a 4 del M<sup>o</sup>. Hayden
54. Motete a 4 de Molla
55. Motete a solo del M<sup>o</sup>. hayden
56. Dúo al S<sup>mo</sup>. del M<sup>o</sup>. Aranaz
57. Dos motetes a solo sin autor

#### Responsorios

1. Rep<sup>o</sup> a 5 del M<sup>o</sup>. Ponz
2. Rep<sup>o</sup> a 3 del M<sup>o</sup>. Ponz
3. Rep<sup>o</sup> a 8 del M<sup>o</sup>. Hita
4. Rep<sup>o</sup> a 4 del M<sup>o</sup>. Telechea
5. Rep<sup>o</sup> a 4 del M<sup>o</sup>. García

#### Letanías

1. Letanía a 5 del M<sup>o</sup>. Redondo
2. Letanía a 4 y a 6 de Redondo
3. Letanía a 5 de Redondo
4. Letanía del M<sup>o</sup>. Redondo
5. Letanía a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Aranaz
6. Letanía a 5 del M<sup>o</sup>. Ponz
7. Letanía a 4 del M<sup>o</sup>. Coll

#### Vísperas

1. *Dixi[t] Dominus* a 4 de Redondo



2. *Beatus vir* a 4 del M<sup>o</sup>. Redondo
3. *Laudate* a 4 y a 6 del M<sup>o</sup>. Redondo
5. *Magnifica[t]* a 4 del M<sup>o</sup>. Iribarren
6. *Letatus* [sic] a 6 del M<sup>o</sup>. Iribarren
7. *Lauda Yerusalem* a 6 del mismo
8. *Magnifica[t]* a 6 del mismo
9. *Credidi* a 6 sin autor.

#### Salves

1. Salve a 4 del M<sup>o</sup>. Aranaz
2. Salve a 5 sin autor
3. Salve a 4 del M<sup>o</sup>. Aranaz
4. Salve a dúo sin autor
5. Salve a dúo y a 4 del M<sup>o</sup>. Redondo
6. Salve a dúo y a 6 del M<sup>o</sup>. Redondo
7. Salve a solo del M<sup>o</sup>. Redondo
8. Salve a dúo del M<sup>o</sup>. Juncá
9. Salve a 5 del M<sup>o</sup>. Ponz
10. Salve a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Juncá
11. Salve a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Pacheco

#### Misereres

1. *Miserere* a 4 de Redondo
2. *Miserere* a 4 sin autor
3. *Miserere* a 4 y a 6 de Redondo

#### Te Deum

1. *Te Deum* a 4 y a 8 del M<sup>o</sup>. Balius
2. *Te Deum* a 3 y a 6 sin autor

### Rosarios

1. Rosario a 4 del M<sup>o</sup>. Cau
2. Rosario a 9 del M<sup>o</sup>. Arquimbau
3. Rosrio a 5 del M<sup>o</sup>. Redondo

### Alavados

1. *Alavado* a 3 del M<sup>o</sup>. García
2. *Alavado* a 4 del M<sup>o</sup>. Queral
3. *Alavado* a 3 del M<sup>o</sup>. Ripa
4. *Alavado* a 3 del M<sup>o</sup>. Ripa
5. *Alavado* a dúo del M<sup>o</sup>. Contreras
6. *Alavado* a dúo y a 6 del M<sup>o</sup>. Redondo
7. *Alavado* a 3 del M<sup>o</sup>. Redondo
8. *Alavado* a dúo y a 4 del M<sup>o</sup>. Coll

### Himnos

1. *Vexila regis* a 5 [4] sin autor
2. *Sacris* a 4 del M<sup>o</sup>. Ripa
3. *Sacris* a 4 de Redondo
4. *Avemaristela* [sic] a 4 sin autor
5. *Tantu[m] ergo* a 3 sin autor
6. Id. a 4 del mismo
7. *Veni creator* a 4 sin autor
8. *O gloriosa* a solo sin autor

### Stabat Mater

1. *Stabat Mater* a 4
2. *Stabat Mater* a 4 y a 8 de Redondo
3. Id. del M<sup>o</sup>. Zameza

4. Id. del M<sup>o</sup>. Rabé a 4
5. Id. a dúo y a3 del M<sup>o</sup>. Redonodo
6. Id. a dúo del M<sup>o</sup>. Zameza
7. Id. a dúo del M<sup>o</sup>. Torrens
8. Id. a dúo del M<sup>o</sup>. Pergolesi

#### Gozos

1. Gozos a 4 de Balias
2. Coplas a 4 de Balias
3. Cansión a 6 de Redondo
4. Gozos a 6 sin autor
5. Id. a 5 sin autor
6. Id. a 6 sin autor

#### Rogativas

1. Rogativas a 4
2. Secuencia a 8 del M<sup>o</sup>. Redondo
3. Id. a 4 del M<sup>o</sup>. Arquimbau
4. Benedictus a 4 de Mozar
5. Secuencia a 4 del Lira del Río
6. Santo Dios a 4
7. Gilguerillo del M<sup>o</sup>. Zameza
8. Sinfonías 8
9. Un libro de canto llano p<sup>a</sup> pasiones
10. Una lámina de cobre \_\_\_\_\_ sigue  
Una cruz de madera  
Una estola  
Una tabla de indulgencia
- 12 cuvillos de madera

#### Nota

Además de las obras relacionadas tiene la Capilla otras varias q<sup>e</sup>. no estaban inventariadas p<sup>r</sup>. no estar probadas p<sup>o</sup> sí q<sup>e</sup>. consta p<sup>a</sup> aberla puesto en este inventario y son las siguientes

1. Misa a 4 de Soler
2. Villansico a dúo de Soler
3. Salve a dúo de Redondo
4. Misa del Españolito
5. Salve a 4 y a 8
6. Te Deum a 4 y a 8
7. Miserere a dúo
8. Aria a dúo de Juncá
9. Motete a 5 de Aranaz
10. Salve a dúo

Los comisionados hemos hecho dicho inventario con toda exactitud. Lo q<sup>e</sup>. firmamos en Málaga a 15 de febrero de 1827 a<sup>s</sup>.

Mateo Basallo

José M<sup>a</sup> Velasco

Como Mayordomo nombrado por la Capilla p<sup>a</sup> este presente año, he rresivido de D<sup>n</sup>. Mateo Vasallos y de D<sup>n</sup>. José Velasco, todo lo relasionado en dho inventario el q<sup>e</sup>. entregaré cumplida mi comisión o quando la Cap<sup>a</sup> me lo pida quedando responsable a todo lo dho q<sup>e</sup>. firmo en Málaga a 15 de febrero de 1827.

Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez

May<sup>mo</sup>.

Yo el Mayordomo saliente D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez le echo la entrega al Mayord<sup>mo</sup>. actual D<sup>n</sup>. Mateo Vasallos del Archivo de la Capilla de esta Sta. Iglesia, según queda demostrado en el inventario anterior, con presencia de D<sup>n</sup>. José de Santos. Málaga 28 de febrero de 1834.

Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez

Reciví

Mateo Vasallo

Presencié dicha entrega

Acuerdo de la Capilla de Música año de 1827

Habiéndose reunido la Capilla en la Sacristía de las Madres Capuchinas en el día 19 de agosto del presente año para tratar y acordar varios puntos y sobre la ampliación o restricción de ciertos capítulos de las Constituciones, se acordaron los sig<sup>tes</sup>.

1º. Que habiendo ofrecido dificultades sobre la asistencia de la Capilla al entierro del seyse Antonio, acordó q<sup>e</sup>. en atención a q<sup>e</sup>. los méritos, servicios y contribución a los gasto q<sup>e</sup>. se ofrecen en la Capilla nos son yguales a los demás individuos, solo asistirá esta a su entierro o misa de cuerpo presente sin estenderse esta prerrogativa a los padres &<sup>a</sup> como proviene el cap<sup>lo</sup> 3º p<sup>a</sup> los demás individuos.

2º. Que aunq<sup>e</sup>. en el capítulo 6º párafo 2º se proye absolutamente la segregación o asistencia de ningún individuo de la Capilla a toda clase de función eclesiástica a la q<sup>e</sup>. no asista toda reunida, en atención a las circunstancias, acordó q<sup>e</sup>. prodrá [sic] cualquier individuo asistir p<sup>r</sup> sí solo tanto instrumentisa como de voz los entierros u otra clase de función eclesiástica con tal q<sup>e</sup>. en ella no se cante canto figurado o de órgano y sí solo el canto llano todos a una voz, como también se proíbe q<sup>e</sup>. puedan reunirse de los individuos de la Capilla p<sup>a</sup> este fin más número q<sup>e</sup>. dos, sean voces o instrumentos y así se evita q<sup>e</sup>. la mayor decencia perjudique a los compañeros.

3º. Que aunq<sup>e</sup>. hasta el presente solo se a sacado la parte de Capilla a los individuos q<sup>e</sup>. han estado en patitur, en lo sucesivo se consideren en el mismo caso a los q<sup>e</sup>. disfruten patitur abierto o licencia del Cabildo p<sup>a</sup> el restablecimiento de su salud absolutam<sup>te</sup> dentro o fuera de Málaga y no con otro objeto, debiendo presentar a la Capilla p<sup>r</sup>. medio de su Mayordomo, el documento q<sup>e</sup>. lo acredite.

4º. Que habiendo introducido algún abuso en el traje a funciones de Capilla, acordó q<sup>e</sup>. los q<sup>e</sup>. no asistan de ábitos deban asistir con pañuelo y todo negro, y sí solo podrán usar levita o casaca de un color obscuro, como suelen usar los clérigos.



5º. Que todo individuo q<sup>e</sup>. pusiese en patitur u obtuviere licencia temporal del Cabildo dé parte a la Capilla por conduto de su Mayordomo p<sup>a</sup> q<sup>e</sup>. este si se ofrece una función sepa con quien pueda contar y no haciéndolo así, además de perder la parte de Capilla, será multado en cuatro reales.

6º. Que habiéndose notificado al Mayordomo un decreto del Cabildo p<sup>r</sup>. conducto del S<sup>r</sup>. Secretario contenido en los términos siguientes:

#### Acuerdo del Cabildo

En el celebrado esta fha. acordó el Cabildo agregar a la Capilla de Música a los seises Fran<sup>co</sup>. de Paula Cabrerías y José García, percibiendo cada uno respectivamente media parte por su asistencia a las funciones de ella.

Málaga 29 de mayo de 1827. D<sup>r</sup>. Bonel Orbe C<sup>o</sup>. S<sup>o</sup>.

Acordó q<sup>e</sup>. se pusiese un memorial a su S. I. q<sup>e</sup>. declarasen si se debían considerar como músicos de voz o instrumentos a los individuos q<sup>e</sup>. manda su S. I. se les dá la media parte p<sup>a</sup> q<sup>e</sup>. el May<sup>mo</sup>. pudiera hacer el repartim<sup>to</sup>. de los aniversarios con exactitud. Y q<sup>e</sup>. al mismo tiempo declarase su S. I. si dhos individuos debían disfrutar la media p<sup>te</sup>. q<sup>e</sup>. manda S. I. desde la fha del decreto o solo desde el día q<sup>e</sup>. salgan del todo del Colegio y degen de servir del todo las funciones dentro y fuera de la Catedral como seyses.

7º. Que estos acuerdo se incerten p<sup>r</sup>. el May<sup>mo</sup>. en el libro de asientos de la Capilla y q<sup>e</sup>. en estando sentados se firme el acta p<sup>r</sup>. todos los individuos.

8º. Que este último decreto del Cabildo sobre la admición de los dos seises Fran<sup>co</sup>. Cabrerías y José García se conserven y se unan a todos los demás q<sup>e</sup>. haya decretado o decrete en lo sucesivo su S. I. formando de ellos un cuaderno separado. Málaga 19 de agosto de 1827.

Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez

May<sup>mo</sup>.

En cabildo celebrado p<sup>r</sup>. la Capilla de Música en al Sacristía de las Madres Capuchinas p<sup>a</sup> elección de Mayordomo, salió electo p<sup>r</sup>. todos los votos D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez de q<sup>e</sup>. doy fee.

Málaga 17 de enero de 1830

Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez

Scro.

#### Acuerdo de la Capill<sup>a</sup>

En el mismo día 17 determinó la Capilla reformar varios abusos q<sup>e</sup>. se advertían en algunos individuos.

1º. Que se llevarán a debida forma lo mandado en el capítulo 2º del Presidente párrafo 3º acerca del uso de trajes en las funciones y el q<sup>e</sup>. faltare será multado en 4 r<sup>s</sup>.

2º. Que se observe rigurosamente lo mandado en el capítulo 7º párrafo 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12.

3º. Que el q<sup>e</sup> faltare a alguna de la las funciones de hermandad con ntras. Hermanas Capuchinas sea multado en 6 r<sup>s</sup>. como en las nuestras p<sup>r</sup>. los compañeros defuntos músicos.

4º. Que todos estos acuerdos lo llevase el May<sup>mo</sup>. a debida forma y q<sup>e</sup>. las multas ocurridas en el año se destinasen p<sup>a</sup> la función de S<sup>n</sup>. Blas y si no alcansasen las uniera a los 160 de la Capp<sup>a</sup> de Concep<sup>n</sup>.

Málaga 18 de enro de 1830.

Mayord<sup>mo</sup>.

Secretario

Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez

Presidente

Felipe Josef Molina

El día 16 de junio de mil ochocientos treinta y tres, todos los individuos q<sup>e</sup>. componen la Cap<sup>a</sup> de Música excepto D<sup>n</sup>. Juan Belmar y D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Odena p<sup>r</sup>. allarse fuera de esta. Izo el May<sup>do</sup>. presente a esta q<sup>e</sup>. algunos individuos se abían quejado de q<sup>e</sup>. el Sr. Borrego asistiera a la novena de ánimas en los Stos. Mártires p<sup>r</sup>. lo q<sup>e</sup>. determinó esta el q<sup>e</sup>. no asistiese y q<sup>e</sup>. si asitía fuese multado en todo lo q<sup>e</sup>. ganase en ella y q<sup>e</sup> si pasaba adelante se diese parte de elloal Ill<sup>mo</sup>. Cavildo y al mismo tpo q<sup>e</sup>. determinó q<sup>e</sup>. ni se asistiese a ninguna novena p<sup>r</sup>. separado, q<sup>e</sup>. cuando llegara la de Dolores se determinara lo q<sup>e</sup> se abía de acer.

Málaga a 17 de junio de 1833.

Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez

Scro.

En el día 6 de Obre. de 1833, la Capilla de Música abiendo sabido q<sup>e</sup>. D<sup>n</sup>. Antonio Godoy Prevendado de esta y el Sr. D<sup>n</sup>. Antonio Borrego asistían a la novena de Ntra. Dolores [sic] ~~esta~~ dispuso se le iziese saber lo q<sup>e</sup>. determinó la Capilla en junta celebrada el día 16 de junio del presente año. Málaga 6 de Obre. de 1833.

Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez

Scro.

Felix BAsallo

Juan Amelio

Presid<sup>te</sup>.

Fran<sup>co</sup>. Odena

Habiéndose ausentado p<sup>r</sup>. el mes de octubre de esta ciudad D<sup>n</sup>. Francisco de Paula Gutiérrez Mayordomo, dio comisión la Capilla de Música a D<sup>n</sup>. Andrés de Salas p<sup>a</sup> q<sup>e</sup>. interinamente sirviese las funciones como tal Mayordomo.

Año de 1834

En 12 de enero, junta la Capilla de Música en la Sacristía de Nuestras Hermanas las Madres Capuchinas, citada con términode 24 horas y de orden del S<sup>r</sup>. D<sup>n</sup>. Antonio Godoy Prebendado y Presidente para la elección de nuevo mayordomo, salió electo p<sup>r</sup>. mayoría de votos el S<sup>r</sup>. D<sup>n</sup>. Mateo Basallo y p<sup>a</sup> revisores de las cuentas tanto de este como del saliente, los Señores D<sup>n</sup>. José M<sup>a</sup> Velasco y D<sup>n</sup>. Andrés de Salas. Fecha ut supra.

Andrés de Salas. Comisionado

En dicho Cabidlo presentó D<sup>n</sup>. José García un decreto del Ilmo. Cabildo cuyo contenido es como sigue.

Decreto del Ilmo. S<sup>r</sup>. Presidente y Cabildo

En Cabildo de esta fecha, se acordó aumentar el sueldo al ministro de coro D<sup>n</sup>. José García, con la obligación de desempeñar la plaza de trompa de la Capilla de Música de esta S<sup>ta</sup>. Iglesia percibiendo y disfrutando p<sup>r</sup>. esta gracia la parte q<sup>e</sup>. le corresponde en las funciones q<sup>e</sup>. aquella celebre fuera de esta referida S<sup>ta</sup>. Iglesia. Málaga y Cabildo 8 de enero de 1834.

D<sup>or</sup>. García

Can<sup>o</sup>. Srio.

#### Acuerdo de la Capilla de Música

En consecuencia de lo referido, después de varias opiniones p<sup>r</sup>. si se le había de conceder la parte entera o media, determinó la Capilla de Música conferirle o concederle la media parte, p<sup>r</sup>. el término de un año y, cumplido este, la parte ente[ra]. Fecha ut supra.

José M<sup>a</sup> Velasco. J<sup>n</sup>. Villarreal. Andrés de Salas. Scro. Fran<sup>co</sup>. Odena.

#### Decreto del Illmo. S<sup>or</sup>. Presidente y Cabildo.

En Cabildo de este día se ha acordado aumentar el sueldo al ministro de coro D<sup>n</sup>. Feliciano del Pino, con la obligación de tocar en la Cap<sup>a</sup> de Música el violín o trompa y q<sup>e</sup>. perciba la parte q<sup>e</sup>. le corresponda como tal músico en las funciones q<sup>e</sup>. la misma Capilla celebra fuera de esta Sta. Igl<sup>a</sup>.

Málaga 10 de enero de 1834.

D<sup>or</sup>. García

Can<sup>o</sup>. Srio.

#### Acuerdo de la Capilla de Música

En consecuencia de lo referido, junta la Capilla en la Sacristía de Madres Capuchinas, acordó q<sup>e</sup>. el referido D<sup>n</sup>. Feliciano del Pino fuera armitido con la media parte de Capilla con la obligación de tocar trompa o violín según conbenga.

Málaga 26 de enero de 1834.

Mateo Vasallo

Srio.

Acuerdo de la Capilla de Música

En Cabildo celebrado p<sup>r</sup>. la Capilla de Música en la Sacristía de las Madres Capuchinas, acordó dha Capilla, que sin hejemplar, fueran los músicos q<sup>e</sup>. a bien tengan los ermanos de la Dolorosa de los S<sup>tos</sup>. Mártires, ajustándose estos con la condición q<sup>e</sup>. si la Capilla de dhos. compañeros no ban a la función de su día, ellos tampoco podrán ir a la nobena. Esto sirva solo para dha. nobena, pues en todas clases de nobena y funciones de Iglesia, si lo verificaren serán multados en lo q<sup>e</sup>. el cuerdo del 25 de sept<sup>bre</sup>. sita. Málaga, 19 de marzo de 1834.

Amelio. Presidente.

Borrego.

Gutiérrez. Basallo. Salas. Odena.

Mateo Vasallo

May<sup>mo</sup>.

Acuerdo de la Capilla de Música

En Ca<sup>do</sup>. selebrado p<sup>r</sup>. la Capilla de Música en la Capuchinas para tratar si se el avía de dar la parte de Capilla al compañero D<sup>n</sup>. Juande Villarreal p<sup>r</sup>. la prosección servida en la Victoria y a D<sup>n</sup>. José Santos y acordó dha Capilla q<sup>e</sup>. se le diera a los ya referidos compañeros la parte q<sup>e</sup>. le correspondiera por dha prosección p<sup>r</sup>. aber sido sitados p<sup>r</sup>. el May<sup>mo</sup>. pero q<sup>e</sup>. tanto la referida prosección como otras fueran sitados p<sup>r</sup>. dho May<sup>mo</sup>. cada uno con el instrumento de su almisión y de no berificarlo así q<sup>e</sup>. ni fueran, pues no tenían parte. Málaga, 4 de octubre de 1834.

Mateo Vasallo

May<sup>mo</sup>.

En consecuencia de lo referido, mientras el sermón de la funsión p<sup>r</sup>. ermandad de dha Capuchinas le dixo D<sup>n</sup>. Antonio Godoy Prebendado a el May<sup>mo</sup>. de la Capilla de Música q<sup>e</sup>. en aquel momento se despedía de dha Capilla y q<sup>e</sup>. si la Capilla lo nesositaba alguna bez q<sup>e</sup>. le dieran dos duros y al momento hiría. Abiendo fartado a todo lo q<sup>e</sup>. q<sup>e</sup>daba de función y la tarde.



Acto continuo sitó la Capilla el May<sup>mo</sup>. y le hiso presente a la dha Capilla de Música lo referido p<sup>r</sup>. el D<sup>n</sup>. Antonio Godoy y contestó dha Capilla q<sup>e</sup>. todos estaban conformes con que no borviera más. Málaga, 4 de octubre de 1834.

Fran<sup>co</sup>. Odena. José M<sup>a</sup> Velasco. Mateo Vasallo. May<sup>mo</sup>.

J<sup>n</sup>. Villarreal. José Santos.

En cavi<sup>do</sup> selebrado p<sup>r</sup>. la Capilla de Música se trató de laceptación antedha de D<sup>n</sup>. Antonio Godoy, hi todos conformes determinaron q<sup>e</sup>. en virtud de ocupar su lugar de bajo se la hablase a D<sup>n</sup>. Joaquín Adame psalmista, para q<sup>e</sup>. desempeñase dha plaza de bajo de música. P<sup>r</sup>. lo q<sup>e</sup>. el May<sup>mo</sup>. pasó a haserselo presente a el dho. Contestó q<sup>e</sup>. lo haría con la mayor eficacia en todas las funciones cuidando con anticipación de ver los papeles para su escrupuloso desempeño y q<sup>e</sup>. no verificándose así, no havía nada de lo dho, como igualmente la sujeción a las Constituciones de la Capilla mientras en ella resida, las facultades.

Málaga, 5 de octubre de 1834.

Fran<sup>co</sup>. Odena. José M<sup>a</sup> Velasco. Mateo Vasallo. May<sup>mo</sup>.

J<sup>n</sup>. Villareal. José Santos.

Habiendo sido sitada la Capilla p<sup>a</sup> la elección de su Mayordomo hoy día 11 de enero de 1835, celebrado su cabildo y no habiendo asistido a él más que los individuos q<sup>e</sup>. firman, salió electo en primer lugar D<sup>n</sup>. Mateo Basallo y no habiendo admitido, por justos motivos, recayó la elección en D<sup>n</sup>. Andrés de Salar q<sup>e</sup>. fue salido en segundo lugar. Como así mismo fueron nombrados para revisores de cuentas D<sup>n</sup>. Joaquín Adadnes y D<sup>n</sup>. José Velasco.

Como Presid<sup>te</sup>.

Joaq<sup>n</sup>. Lini Adame. Fran<sup>co</sup>. Odena. Mateo Vasallo.

José M<sup>a</sup> Velasco. J<sup>n</sup>. Villareal.

José Santos

Año 1835

Decreto del Ilmo. Sor. Deán y Cabildo

Habiendo sido citada la Capilla de Música p<sup>r</sup>. el S<sup>r</sup>. Maestro de dicha, nos leyó su merced un decreto del Ilmo. S<sup>r</sup>. Deán y Cabildo sobre el arreglo de la citada Capilla en el cual quedaban extinguidas las plazas de los Sres. D<sup>n</sup>. José de Santos, D<sup>n</sup>. José García y D<sup>n</sup>. Feliciano del Pino.

Acuerdo de la Capilla de Música

En consecuencia delante dicho, fue citada la Capilla de Música p<sup>r</sup>. su Mayordomo el día 3 de marzo p<sup>o</sup> que como es de costumbre al día siguiente fue reunida y, visto el citado Decreto, acordó q<sup>e</sup>. los indicados sujetos D<sup>n</sup>. José de Santos, D<sup>n</sup>. José García y D<sup>n</sup>. Feliciano del Pino quedaran extinguidos de la Capilla y no se tengan ni consideren como tales individuos y que en el caso de hacer falta algunos de los instrumentos q<sup>e</sup>. dichos Sres. tocan, sean convidados con preferencia [a] algún otro extraño o particular.

Málaga, 4 de marzo de 1835.

Andrés de Salas

May<sup>mo</sup>.

Año de 1838

En Cabildo celebrado p<sup>r</sup>. la Capp<sup>a</sup>. de Música en el día seis del presente p<sup>a</sup> elección de Mayordomo, salió electo p<sup>r</sup>. mayoría de votos D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Gutiérrez y revisadores de sus cuentas y entrega de Archivo D. Mateo Vasallos y D. F<sup>co</sup>. Gutiérrez. Así mismo acordó: 1º. Que el Mayord<sup>mo</sup>. hiciese presente a D. Joaq<sup>n</sup>. Adame viese con anticipación todos los papeles pertenecientes a su voz, pues con esta obligación se abía comprometido con la Capp<sup>a</sup> ha asistir a todas sus funciones y q<sup>e</sup>. al mismo tpo era de precisa obligación asistiese a sus funciones a la ora q<sup>e</sup>. le citase el May<sup>mo</sup>. sin escuserse fuese ora en q<sup>e</sup>. tuviese coro, pues p<sup>r</sup> la escasez de voces en la Capp<sup>a</sup> no podía esta disimularle fuese a otra ora.

2º. Así mismo q<sup>e</sup>. el Mayord<sup>mo</sup>. pudiese ajustar funciones p<sup>r</sup>. 80 r<sup>s</sup>. en virtud de estar pocos en la Capp<sup>a</sup> y los tpos muy malos y q<sup>e</sup>. hiciese presente a sus individuos se había acordado se llevase con todo rigor sus instituciones p<sup>a</sup> el mejor desempeño de sus funciones.

3º. Del mismo modo se acordó q<sup>e</sup>. a D<sup>n</sup>. José García se convidase en todas sus funciones con el estipendio de 10 rr<sup>s</sup>. v<sup>n</sup>. en cada una de las q<sup>e</sup>. asistiese y en las de 1<sup>as</sup> clases se le

diese lo q<sup>e</sup>. ganase otro convidado con la obligación de tocar trom[p]a, violín o cantar. Se le notificó y quedó conbenido.

4º. Que a D<sup>n</sup>. Felipe Molina se le convidase en todas las funciones dándole la parte de Capp<sup>a</sup> en cada una de las q<sup>e</sup>. asista y no dándoselas en las q<sup>e</sup>. estuviese enfermo. Málaga, 6 de mayo de 1838.

Frqan<sup>co</sup>. Gutiérrez

May<sup>mo</sup>. Scro.

## 2. Constituciones de la Capilla de Música de la Santa Iglesia Catedral de Málaga. 1802

A.C.C.M., Leg. 296, pza. 1. 30 de abril de 1802

Constituciones que la Capilla de Música de la Santa IglesiaCatedral de esta ciudad de Málaga ha formado para el mejor desempeño de sus obligaciones, arreglo y demás etc., etc.

Como siempre es indispensable el arreglo y buen orden en todas las cosas, vemos no hay comunidad o hermandad que forme cuerpo que no tenga sus reglas, baxo las cuales existen y permanecen, cuidando los superiores (o los que se reconocen como tales) de que puntualmente se cumpla u observe por los individuos, todo quanto previene su instituto, reglas, constituciones etc. Por lo mismo, los que forman la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral celebraron junta general a principio del año 1719, en la que en un acuerdo determinaron, se formasen ciertas constituciones con varios capítulos a fin de que tuviese un[roto] y firme establecimiento que sirviese [roto] a todos los individuos para el [roto] [desem-]peño de las funciones qu[e...] de la Iglesia Catedral y se sirviesen estas con toda decencia y seriedad. Las quales constituciones ya formadas se presentaron al Illmo. Cabildo de esta Santa Iglesia para su aprobación. Y en 20 de septiembre del mismo año fueron aprobadas y el Cabildo mandó su puntual observancia.

Después de muchos años fue necesario reformar algunos capítulos de dichas constituciones, los que en efectos se reformaron a este fin y se recurrió al Cabildo en 4 de setiembre de 1765, suplicando tuviese su Illma. la bondad de ver dicha reforma y

añadir o quitar lo que estimase por más conveniente. A cuyo fin comisionó el Cabildo a los señores don Francisco Enríquez y don Francisco Santos, quienes, habiendo visto e inspeccionado [el a-]sunto, dieron cuenta de su comisión info[rmando que] les parecía oportuna y conveniente dicha [reforma de lo] que resultó mandar el Cabildo en [roto] 1766 que los individuos de la Capilla cumplieran y observaran puntualmente no solo las antiguas constituciones sino también los capítulos nuevamente reformados y encargó S. Illma. a su secretario que hiciese juntar la Capilla toda y a presencia de los dos señores capitulares comisionados se les notificase a los individuos de ella el decreto puesto para su puntual observancia.

Pero la experiencia que hay de mucho tiempo a esta parte en la inobservancia de dichas constituciones y capítulos reformados últimamente (y de que resulta ya bastante desavenencia entre los músicos y no poca pérdida en sus intereses) ha dado motivo a procurar los medios que se han juzgado oportunos para que llegase a noticia del Cabildo para su remedio. Lo que habiéndose conseguido, acuerdo S. Illma. [roto] diese comisión al señor Chantre [roto] Pinilla para que por sí [roto] –samente el actual estado de dichas Constituciones, modo de observarlas y demás para tomar las providencias convenientes a fin de cortar toda desavenencia o desorden que hubiese sobre este punto. Con cuyo motivo dicho señor comisionado hizo juntar la Capilla toda y examinó prolijamente el estado en que se hallaba la observancia de las ya referidas constituciones. De que resultó prevenir a sus individuos se juntasen para tratar el modo que les pareciese más conveniente al sosiego y bien de todos y poder informar al Cabildo de las resultas para que S. Illma. tomase la última providencia sobre este particular. Pero la penosa y larga enfermedad que acometió entonces al dicho señor Chantre, fio motivo a no poderse concluir ni formalizarse este negocio y las cosas siguieron en el mismo abandono y desar-[roto] [qu]e ya estaban, hasta que últimamente [roto] –nado conocimiento del asunto el señor Deán actual mandó se juntase la Capilla presidida por el señor Maestro con el fin de que todo quedase arreglado y que en lo sucesivo hubiere entre todos los individuos de ella la mejor unión, paz y tranquilidad. Lo que habiéndose executado, resulta estar los dichos conformes en observar en adelante y con arreglo a las antiguas Constituciones y su reforma los capítulos siguientes si mereciesen estos la aprobación del Illmo. Cabildo.

Iº

Del Presidente de la Capilla

El Presidente lo será siempre el señor Prevendado de voz más antiguo y, en su ausencia, el sacerdote músico de voz más antiguo, al qual tocará echar siempre el compás.

## II

Del Mayordomo, su oficio, cargo y obligaciones

El Mayordomo ha de tener a su carg[o] las obras de música que son pro[piedad] de la Capilla y se entreg[...] inventario y, concluida su mayordomía, las devolverá por él mismo. Y esto con asistencia de dos músicos que nombrará la Capilla a este fin. E igualmente será de su cargo citar con tiempo a todos los músicos para las funciones, bien sea en la Iglesia o en sus casas y siempre con anticipación al músico que deba llevar algún instrumento de los no acostumbrados.

Quando ocurran dos funciones en una misma hora, para que estaspuedan servirse con decencia y lucimiento, deberá el Mayordomo distribuir prudentemente y con el conocimiento que debe tener de las voces e instrumentos que componen la Capilla, quáles deban ir a cada iglesia y a esto deberán todos convenir sin réplica. Y en caso de no ser bastante el número de instrumentos y voces para el desempeño de ambas [...] asará a hacer presente esta nece-[sidad ...] señores Prevendados de voz y les suplicará que asistan a fin de que la Capilla no pierda sus ingresos, pero si no se verifica asistencia de los dichos señores no se admitirá más de una función para escusar el deslucimiento de la Capilla y conservar su buen crédito, debiendo ser este el principal interés de sus individuos.

Será también de su obligación ajustar las fiestas según costumbre y, quando ocurra alguna extraordinaria función, a proporción de la solemnidad y del mayor trabajo que de ello resulte a la Capilla, la ajustará con la parte. Y así en esta como en todas las funciones que ocurran, distribuirá su ingreso a prorata entre los que hubiesen asistido, contando siempre para esto con los enfermos, y formará cuadrante para hacer la distribución de fiestas, aniversarios y salves, por donde en todo tiempo conste a la Capilla su ingre[...].

Estará obligado de mism[o...] a dar aviso a todos sus compañeros quando se le haya de administrar al alguno de ellos el Santísimo Sacramentos por viático. Y para esto prevendrá la cera que le parezca suficiente, cuyo consumo le abonará la Capilla. Y esto se entiende en caso de avisar la parte del enfermo al Mayordomo con tiempo.



Quando muera algún compañero, Padre, madre, hermano, muger o hijo lo avisará el Mayordomo a Nuestras Venerables Hermanas las Reverendas Madres Capuchinas para que hagan señal con la campana, apliquen sus sufragios por el difunto y manden abrir la bóveda, si determina la parte que el compañero se entierre en ella.

La tarde antes del día en que la Capilla señale celebrar las honras por sus compañeros difuntos, deberá el Mayordomo prevenir seis belas de a cuarterón, que se pondrán en el altar mayor [roto] el oficio y el sobrante de esta cera [roto] beneficio de la sacristía de dichas madres y avisará el mismo Mayordomo a la Reverenda Madre Abadesa para que esta mande preparar su sacristía y coro. Y lo mismo hará quando la Capilla tenga que celebrar algunas de sus juntas para que la dicha Madre Abadesa mande poner asientos y mesa en la sacristía, que es parage o sitio en que se han de celebrar siempre las juntas de Capilla y en lo que está conforme la dicha Reverenda Comunidad.

Así mismo será obligación del Mayordomo disponer el altar de Señor San Blas con todo el adorno necesario para la función que anualmente se le hace al santo en su propio día en la Santa Iglesia Catedral, todo con arreglo a la instrucción siguiente.

Nuestro Santo Patrono se colocará en el altar del medio de su propia Capilla con la cera acostumbrada y se pedirá licen[cia al] señor Deán par que permita al [campanero?] que anuncie al pueblo con los repiques esta festividad y pasará a tomar el permiso al señor Tesorero, suplicándole tenga a bien permitir al Sacristán mayor pasen a la sacristía menor los ornamentos y demás que sea necesario para servir esta función con la decencia y solemnidad que corresponde. Cuidando, así mismo, el Mayordomo que los acólitos pongan los vancos que han de formar coro en la Capilla del santo, la alfombra, los quatro blandones de plata acostumbrados, las buxías y candeleros del mismo metal, los quatro asientos y tapete para la ceremonia, encender la cera del altar, avisados que sean por el Mayordomo, el qual convidará con tiempo al señor Racionero Maestro de Capilla para que cante misa, dos señores Prevendados para Evangelio y Epístola, y al Maestro de Ceremonias, suplicando a todos que asistan a las primeras [roto]. Convidará también con tiempo a los salmistas por considerarles con igual devoción al santo y a seis acólitos de los que sean más proporcionados para servir la función.

Los gastos que ocasiona esta festividad son los siguientes.

Al Sacristán Mayor se le darán diez y ocho reales para sí y gratificación de los dichos seis acólitos a estos además de lo que les pueda tocar a ellos se les darán diez reales por su trabajo y asistencia.

Al Sacristán de la menor, donde se reviste, la ceremonia, se le entregarán quatro libras de dulce para que las reparta a los señores de la misa y Maestro de Ceremonias. Y al dicho Sacristán por su asistencia y encargo se le gratificará con quatro reales y media libra de dulce.

Al Campanero se le pagarán ocho reales y al Peón, si hubiese órgano, se le darán dos, y quatro más por el trabajo de asear y limpiar la capilla del Santo, quando le avise el Mayordomo quien cuidará de distribuir en el altar las ocho libras de cera que se consumen poco más o menos.

### III

Trata de las funciones a que debe acudir la Capilla de gracia y las obligaciones que tiene para ello

La Capilla queda obligada (y como siempre lo ha estado) a celebrar la fiesta anualmente a su Santo Patrono el Señor San Blas y en su propio día con vísperas, misa y siesta y, concluida esta, se cantará la antífona “Iste Sanctus”, versos “Gloria et honor”; y la oración “Deus qui nos Beati Blasii”. Por tanto se previene al Mayordomo que todo sea con la mayor solemnidad y que, concluidas las primeras vísperas, que terminarán con la salve y oración del tiempo, forme la Capilla en dos alas para que todos sus individuos adoren la sagrada reliquia de nuestro santo, que dará un sacerdote con estola puesta. Y después continuará dándola al pueblo. Cuya reliquia se reduce a un pedacito de los sagrados huesos del santo, la que por encargo que le hizo la Capilla traxo de Roma el Reverendo Padre José Almagro de los CC. MM. Y a su llegada a Málaga se dispuso colocarla con decencia en un relicario de plata que costó la misma Capilla de Música, como también la auténtica y Breve de su Santidad el señor Pío VI, concediendo indulgencia plenaria perpetua. Dado en Roma 1º de de setiembre de 1778. La misma que guardan y conservan en su coro nuestras hermanas las Reverendas Madres Capuchinas con cuyo motivo se obligó de nuevo la Capilla a asistir a las funciones y entierros de dichas religiosas, como así consta de la Carta de Hermandad que la Capilla tienen con esta venerable comunidad, cuya copia a la letra conserva la Capilla, firmada de la Reverenda Madre Abadesa y demás religiosas, sellada con el real del convento, su

fecha 10 de setiembre de 1772 y por la misma consta a todos los individuos la recompensa espiritual que nos dispensa dicha comunidad en sus oraciones, ayunos, ejercicios, etc.

Días que debe asistir la Capilla toda a las funciones que por la mañana y por la tarde celebran en su iglesia las Reverendas Madres Capuchinas.

Día del Señor San Francisco, Señora Santa Clara y Señor san Miguel, como también a todos los entierros de las religiosas. Y el individuo músico que faltase a alguna de dichas funciones, sin justo motivo, será multado en diez reales de vellón.

#### IV

Debe asistir la Capilla al entierro de cualesquier compañero y a los que puedan ocurrir de padres, hermanos, mugeres e hijos de los mismos, si muriesen estos en la misma casa y a expensas del músico compañero. Sobre lo que se impone la multa de ocho reales al que faltase no estando legítimamente impedido. Y quando ocurra la muerte de algún pariente sin las circunstancias ya expresadas y avisasen al Mayordomo para que asista la Música al entierro, deberá este exigir los derechos acostumbrados en semejantes ocasiones, lo que no impide ni quita al músico la libertad de volver la parte que le corresponda a la interesada si tiene motivo y lo halla conveniente.

#### V

Asistirá asimismo la Capilla a la vigilia y misa que anualmente se celebra por los compañeros difuntos en la octava de todos los santos baxo la misma pena de ser multado en ocho reales el que faltare voluntariamente.

#### VI

Trata del método que debe observarse en las asistencias a las funciones de Capilla para ganar o no en ellas

##### § Iº

Deben todos asistir a las funciones desde el principio hasta que se concluya y el que se fuere o separare de ella sin justa causa que deba exponer al Mayordomo, perderá el punto. Y siendo su falta notable, perderá el doble.

##### § IIº

El que llegare acabado el último “Kirie”, perderá la mitad, y si llegase acabado el “credo”, lo perderá todo. Pero si no hubiese creído y llegase acabado el “motete” u “ofertorio”, perderá igualmente todo.

##### § III

En las funciones que hubiese sermón aunque haya asistido desde el principio, si no asiste al “Incarnatus” debe perder la mitad. Y no habiendo “credo”, si no asiste al “ofertorio”, lo perderá todo.

#### § IV

En las funciones que suelen ocurrir por las tardes, acabada la primera pieza, bien sea “motete” o “sinfonía”, el que no estuviese, pierde la mitad, y si no llega al tiempo de la “tercera”, lo perderá todo.

#### § V

En las que hubiese “motetes, salve y letanía” o “dos motetes” si hay plática, el que no asista al primero pierde la mitad. Y si faltase al segundo, siendo este antes de la plática, lo pierde todo. Y lo mismo sucederá al que faltase a lo que se hubiese de cantar después de la plática, que lo perderá todo, aunque haya estado desde el principio.

#### § VI

En las fiestas en que ocurra cantar el salmo “Miserere”, el músico que no asista al tiempo del motete pierde la mitad y no estando al segundo verso del “Miserere”, lo pierde todo. En las que hubiese vísperas, el que no estuviese antes de acabarse el primer salmo perderá la mitad. Y no estando al principio del “tercero”, lo pierde todo.

#### § VII

En las procesiones claustrales pierde la mitad el que no asiste al primer motete. Y no ocurriendo al “segundo”, lo pierde todo. En las que se hacen por el pueblo, perderá la mitad el que no asista a la mitad de la estación. Y, en el caso de dudar cuál puede ser esta, se consultará al Mayordomo. Y faltando a todo se le multará en diez reales de vellón.

#### § VIII

En los entierros gana la bela el que asista con la parroquia a cantar o rezar el responso en la casa mortuoria. Y, si en esta ocasión hubiese división de Capilla, el valor de esta cera se incluirá con el todo y se distribuirá por iguales partes, no entrando en esto las tres belas que corresponden al músico que canta la segunda lección, al que la acompaña y la que toca al Mayordomo. Y se previene que, siendo el entierro por la tarde, perderá la mitad el que no esté a tiempo de cantarse el verso del invitatorio que dice “Hodie si vocem ejus” y no no habiendo llegado a empezarse la primera lección, se pierde todo. Y en los entierros que fuesen por la mañana se partirá la distribución en

“vigilia” y “misa”, de forma que el que no asista a la “vigilia” pierde lo que corresponde a esta. Y, si también falta al tiempo de la “sequētia” lo pierde todo.

Nota

Tiene mandado el Cabildo se les dé a los seises una parte entera para que la reparta entre sí, sin descontarles nada en las ocasiones en que alguno de ellos falte. Lo que se previene al Mayordomo para que así lo observe y cumpla.

§ IX

Si algún músico faltase en fiesta de partición, estando solo en su línea, a más de perder lo que en este caso pueda corresponderle, será multado en veinte reales de vellón.

§ X

Si algún músico por la avanzada edad o achaques habituales no pudiere continuar en algunas de las funciones en que se halle, podrán dispensarle el Presidente y el Mayordomo, obrando ambos de un acuerdo en esta materia con prudencia y sin dar motivo a queja.

§ XI

El individuo o músico que en alguna función se hallase indispueto, lo avisará al Mayordomo para que le permita no ejercer durante la función. Pero no podrá retirarse de ella hasta estar concluida, pena de perder el punto. Y en caso de ser la indisposición tal que le obligue a retirarse a su casa, lo podrá hacer precediendo para ello las licencias de Presidente y Mayordomo.

§ XII

Ninguno de los individuos de la Capilla podrá convidar para que esta asista de gracia a ninguna función o entierro, pues solo se le tendrá alguna consideración en los derechos.

§ XIII

Se prohíbe con el mayor rigor, a cualquiera de los individuos de la Capilla que pueda asistir a función alguna, bien sea de entierro, salve, procesión etc. aunque de ello no resulte ningún perjuicio a la Capilla. Y a todo aquél que faltase a la observancia de lo prevenido, será multado por la primera vez en veinte reales de vellón y además quedará privado del ingreso y regalías de la Capilla. Y si alguno, sin embargo de lo dicho, insistiese en la observancia de lo ya prevenido, citará el Mayordomo a junta para que en ella se trate del medio que deberá tomarse para dar cuenta al Cabildo para su remedio.

§ XIV



Quando el Mayordomo repartiere las obras de música de que hace uso la Capilla en sus funciones y algún músico se excusare sin justa causa a cantar el papel que aquel le señale (siendo correspondiente a su voz o instrumento) perderá aquel punto y el de la función que acaso pueda estarse sirviendo al mismo tiempo en otra iglesia y baxo la misma pena deben saber están obligados los instrumentistas a acompañar los cantos “ad libitum” que acostumbra y usa la Capilla.

§ XV

Cuidará igualmente el Mayordomo de no permitir se cante en público ninguna obra de Capilla sin haberse probado antes, para cuyas indispensables pruebas citará con tiempo a todos. Y el músico que faltase a estos casos será multado en diez reales de vellón por cada vez.

§ XVI

En los actos públicos en que la Capilla forma comunidad, deberán todos estar en silencio y compostura que corresponde. Y el individuo que faltase a estar con la moderación que es debida en tales casos, le avisará el Presidente que guarde ceremonia. Y si no obedeciese, será multado en un real de vellón.

§ XVII

Si algún músico faltase (bien de voz o instrumento) a quatro funciones seguidas (contando dos por una quando estas se sirven a un mismo tiempo) no le citará más el Mayordomo, si no en el caso de hacer notable falta. Y si también no acudiese en esta ocasión en que el Mayordomo le llame, quedará privado por este hecho de la regalía del “Patitur”, como también lo quedará a la asistencia que ofrece la Capilla, a los entierros de padres, mugeres, etc. y acompañar con luces quando se le administre el Viático. Pero si después, voluntariamente y sin seravisado por el Mayordomo, se presentare a alguna función, bien sea de mañana o tarde y en ella ejerza a disposición del Mayordomo, volverá este a citarle para las funciones sucesivas y el músico continuará gozando como antes de las regalías que tiene ofrecidas la Capilla, respecto a las asistencias de entierro y demás.

Nota

Si estando la Capilla formada en alguna función, se presentase algún facultativo de conocida habilidad y con el traje que corresponde, precedida la licencia del Presidente, le brindará el Mayordomo con el papel que fuese propio de su cuerda y el de más lucimiento. Y si fuese instrumentista, le destinará a ocupar el primer lugar entre los de

su línea. Y por ningún caso permitirá la concurrencia de ninguno si le constase ser músico teatral.

#### Cap. VII

Trata del modo y forma de observar el “patitur”

Todo músico ganará el patitur desde la hora en que lo haga constar a los señores puntadores del coro y al Mayordomo para que no cuente con él. Y durante él percibirá el enfermo por entero quanto le pueda tocar de las funciones que ocurran. Pero si quebrantase el patitur, lo perderá todo y por consiguiente deberá volver lo que hubiese percibido, de lo que cuidará el Mayordomo. Y deseando en todo la mayor formalidad, deberá el que hubiese estado enfermo, luego que se haya presentado en la iglesia, avisarlo al Mayordomo para que pueda contar con él en lo sucesivo. El patitur abierto lo ganará también el músico a quien el Cabildo se lo conceda. Y esto se entiende por el mismo tiempo que el Cabildo le dispense esta gracia, lo que deberá avisar al Mayordomo para su inteligencia.

#### Nota

Estas asistencias y regalías que ofrece la Capilla a sus individuos y compañeros, deben entenderse solamente con los músicos que estén admitidos por el Cabildo con salario. Y de ningún modo a los que suelen admitirse en la clase de exercitantes.

#### VIII

De lo que debe ejecutar el Mayordomo luego que haya tomado posesión algún señor Prevendado músico o algún asalariado, bien sea de voz o de instrumento.

Luego que se haya presentado en la iglesia por primera vez algún nuevo señor Prevendado músico de voz, será cargo del mayordomo avisarle en la primera función que ocurra en la Capilla, haciéndole presente estas Constituciones. Y en caso de escusarse asistir con la Capilla a sus funciones, le suplicará a nombre de ella tenga la bondad de concurrir a lo menos en aquella en que le pueda interesar a la Capilla su asistencia, haciéndole asimismo presente que además de la distribución y goze de los maravedíes que le correspondan, disfrutará también de las regalías que produce la Capilla a sus individuos. Y al músico nuevamente admitido, ya sea de voz o de instrumento, deberá el Mayordomo leerle estas constituciones y encargarle la observancia de ellas.

IX

§ Iº

Del modo de celebrar las juntas la Capilla para los asuntos que puedan ocurrir y nombramiento de Mayordomo

Para el gobierno de la Capilla se hace preciso que haya una junta general a principio de cada año, que podrá hacerse en el primer día que hubiese desocupado en el mes de enero, en la que solo se tratará del nombramiento u elección de Mayordomo que será por votos secretos para que así puedan los individuos todos usar cada uno de su derecho con entera libertad. A cuya junta deberán concurrir todos los músicos para lo que serán citados por el Mayordomo con ocho días de anticipación, en inteligencia que el individuo músico que voluntariamente o por ausencia o enfermedad no asistiese a ella, habrá de estar y pasar por todo lo que quedase acordado por el mayor número y sin que pueda reclamar de ninguna manera sobre lo que se hubiese determinado.

§ II

A más de esta junta general habrá otras particulares, siempre que al Mayordomo u alguno de los individuos de la Capilla ocurra asunto preciso que hacer presente, en cuyo caso serán todos citados con tiempo y prevenidos del punto que se va a tratar. Y así en la junta general como en las particulares que puedan ofrecerse, se previene será bastante la asistencia de siete individuos para que sean válidas sus determinaciones. En las cuales presidirá siempre el sacerdote más antiguo. Y quando el señor Racionero Maestro de Capilla a los señores Prevendados músicos de voz tengan por conveniente el asistir, la presidirán estos con arreglo a su clase y antigüedad, dando cada uno su parecer y sin interrumpirse los unos a los otros. Y en caso de ocurrir alguna necia altercación, procurará cortarla inmediatamente el que presida, tocando la campanilla. Y no siendo esto bastante, mandará que se retiren y salgan de la junta los que lo hubieren ocasionado. Y en todas hará de secretario el mismo Mayordomo.

X

Del modo que debe observar el Mayordomo para hacer efectivas las multas que se impongan según lo prevenido y acordado en los capítulos o párrafos anteriores que traten de esta materia

El Mayordomo para exigir las multas deberá llevar cuaderno separado en el que, con la mayor distinción y claridad lleve una razón puntual de las faltas en que haya incurrido cada individuo, señalando el día y clase de función en que la hubiese hecho. Y

el modo con que deberá hacerlas efectivas será descontándole al músico de lo que tenga ganado o de la parte que pueda ganar en las fiestas que sucesivamente vayan ocurriendo, quedando a cargo del Mayordomo el dar cuenta a la Capilla cada seis meses del dinero que hubiese importado las multas, a cuyo fin citará a junta y en ella presentará el Cuaderno arriba dicho para en su vista disponer la Capilla de la distribución que deba darse al dinero que resulte efectivo de dichas multas. El que siempre deberá ser a beneficio y utilidad del cuerpo.

## XI

Trata del buen uso que debe hacer el Mayordomo de las obras de música que son propias de la Capilla

La escasez de voces que actualmente hay hace que la mayor parte de las funciones no puedan servirse con el lucimiento que se apetece y el que corresponde, pues es casi como preciso el haberse de cantar siempre unas misma obras, lo que no es de ninguna satisfacción ni a los fieles que concurren a ellas, ni tampoco podrá serlo a la parte interesada en la función. Y así es indispensable que los individuos de la Capilla se apliquen con el mayor esmero al puntual desempeño de sus mejores lucimientos para poder conservar en adelante los propios intereses, pues de lo contrario debe temerse y con razón el total abandono de la Capilla y de consiguiente, la pérdida de una parte de renta con que cada uno debe contar, mediante a que el Illmo. Cabildo tienen este ingreso en consideración quando le señala al músico que recibe el salario que debe gozar. Por tanto se previene al Mayordomo cuide de variar de obras y papeles eligiendo las que tenga de mejor gusto y de autores acreditados para lo que nombrará la Capilla uno de sus individuos que, con el Mayordomo, revisen todas las obras y papeles, separando los que conociesen ser inútiles por antiguos y de poco gusto, quedándose únicamente con los que sean del mayor lucimiento. Practicada que sea esta diligencia, harán presente a la Capilla el número de obras que dexan elegidas. Y el Mayordomo tendrá a su cargo proporcionar música nueva y de buen gusto. Y para los costos que esto ocasione, como también los que puedan resultar de las copias que sea necesario hacer de las obras que fuesen útiles por hallarse los papeles rotos, sucios o indecentes, quede acordado se dexen los picos a marvedíes que resulten de las fiesta a cada interesado, pues todo contribuye al propio honor de los individuos.

Nota

Por estos encargos que hace la Capilla al Mayordomo y demás que puedan ocurrir, tiene determinado gratificarle con media parte y más de los pluses que resulten impartibles en la distribución de cada punto.

Últimamente determina y acuerda la Capilla que para que las funciones puedan ser más en número que las que han quedado al presente, se lleven las trompas a todas las que no sean de partición, como también los clarinetes quando convenga y los pida el Mayordomo, pues el uso de estos instrumentos por su sonoridad y brillantez llamará la atención del pueblo que siempre gusta de lo mejor. Cuyos arbitrios han parecido ser los más convenientes para evitar la decadencia que ya se experimenta en las funciones y poder por estos medios aficionar a los fieles conviden a la Capilla con más frecuencia.

Todo lo qual se ha tratado en junta general, presidida por el señor Maestro de Capilla y a efecto de arreglar con decoro y lucimiento las fiestas. Y así queda acordado por sus individuos la exacta y puntual observancia de los capítulos, notas y demás que se expresan en estas Constituciones por estar conformes en lo principal con los que se formaron con igual objeto en el año de 1719 etc. Y las firmaron. Málaga, 30 de abril de 1802.

Jayme Torrens

Antonio González

Joaquín Muñiz

Salvador Beltri

Pedro Despax y Beltri

Esteban Igualador

Juan de Mogollón

Antonio Muñiz

Pedro Cicoñani

Josef Laure

Vizente de Ubeda

Juan Beldar

Josef Cicoñani

Francisco Odena Ybarra

Pedro Daniel

Antonio Colmenar



### 3. Carta de Hermandad. 1772

A. C. C. M., Leg. 785, pza. 3 b)

En el nombre de la Purísima Concepción de la Virgen María Nuestra Señora y Madre.

Yo Soror María Clara, yndigna abadesa de este pobre y Real Convento de la Purísima Concepción y religiosas Capuchinas de la Primera Regla de Nuestra Madre Santa Clara de esta ciudad de Málaga, abiendo juntado a mi comunidad, en pleno capítulo, se les propuso como los señores músicos de la Capilla de esta Catedral solicitaban ynstrumento o carta donde constase en sus archibos esta tan antigua hermandad que tenía la comunidad con los dichos señores desde el principio de su fundación, por la cual nos acistían con tanta caridad y fineza en las fiestas y entierros sin más fuerza que los obligare que una tradición de noticia que yba de unos en otros, a que nosotras por la misma de agradecidas. Pues no se [ha] hallado en nuestro archivo papel ni ynstrumento por donde conste dicha hermandad. Les hacíamos nouenario de ejercicios, decíamos una vigilia y acompañaba el doble y abiendo la comunidad oydo tan justa como afecta petición de los señores acia nosotras, respondieron de común acuerdo era muy justo y debido que se les hiciese carta de hermandad donde constase para la perpetuidad, acá en los archivos de la Capilla como en el nuestro, dicha hermandad que en esto éramos nosotras las interesadas y obligadas a la caridad que a tantos años ejercitan sin más fuerza que la de sus voluntades que generalmente de todos emos experimentado. Y hací que se procediese a dar la carta y de común consentimiento se determinó que, luego que tuviesemos noticia del fallecimiento de alguno de nuestros hermanos, se le dijese una vigilia acompañada de su responso. Y si era aquí su fallecimiento, se le doblase la campana asta que su cuerpo fuera sepultado. Y que se le diguiese un novenario de ejercicios de ayunos, disciplinas, oración, acistencias al divino oficio, estaciones, comuniones, misas y demás obras y ejercicios que contiene nuestro modo de vida.

Yte, ofrecen las religiosas aplicar en dicho novenario todo lo que pudieren de sus particulares ejercicios y obras de supererogación.

Yte, ofrecemos que siempre que fallecieren sus padres o esposas se les acompañe con la campana asta que sean sepultados, si fuese aquí la muerte, y que se les den tres días de ejercicios y lo que cada religiosa en particular les ofresca.

Yte, con las misma boluntad, les ofrecemos la iglesia y ornamentos para que cumplan los sufragios de nuestros hermanos los padres capuchinos y si alguno de nuestros hermanos hiciese onras o sufragio algún hermano difunto, les ofrecemos la yglecia y ornamentos.

Y para que continúen siempre que quieran haciendo la fiesta del señor San Blas, les ofrecemos todo a que nuestra pobreza le es permitido y cuanto se le puede dar de higlecia y ornamentos y quisiéramos poder más para mostrar nuestro agradecimiento.

Y, para que no solo los difuntos participen de esta hermandad, emos pedido a la Virgen Santísima y a nuestro padre San Francisco y madre Santa Clara admitan a dichos señores y sus familias por hermanos nuestros y que entren a la parte en el mérito de nuestros ejercicios, penitencias y todo cuanto contiene nuestro modo de vida y en las obras de supererogación como si personalmente acistiesen y que de todo participen como legítimos hermanos y hacemos particular yntención de todo cuanto pidiezemos a Nuestro Señor de aumento y bien espiritual de nuestras almas pedir lo mismo por las de nuestros carícosos hermanos y en lo temporal, lo que convenga para bien de sus almas.

Y por berdad de lo aquí escrito, para que conste donde convenga, ba firmada por mi mi [sic] Madre Vicaria Secretaria y madres Conciliarias y cellada con el cello real del convento. En 10 de septiembre de 1772 años.

[Firmas]

Con la misma solemnidad les a concedido, a nuestros hermanos los señores músicos de la Capilla de esta Catedral, toda la Comunidad el uso de la bóveda de nuestra yglecia, siempre que alguno de dichos señores y hermanos falleciere y quiciere ser en ella sepultado. En 24 de octubre del año mencionado arriva.

#### 4. Decretos de nombramientos de músicos

A. C. C. M., Leg. 785, pza. 3 b)

En Cabildo de este día han sido nombrados músicos de la Capilla Joseph Laguna y Joseph Velasco, el primero en la plaza de contrabaxo y el segundo en la de violín, con la

parte correspondiente a tales músicos en las funciones de Capilla dentro y fuera de la Yglesia. Málaga, 16 de junio de 1819.

D<sup>f</sup>. Bonel Orbe

C<sup>o</sup>. S<sup>o</sup>.

En Cabildo de esta fha. se acordó aumentarle el sueldo al ministro de coro d<sup>n</sup>. José García con la obligación de desempeñar la plaza de trompa de la Capilla de Música en esta Sta. Yglesia, persibiendo y disfrutando por esta gracia la parte que corresponda en las funciones que aquella celebre fuera de esta referida. Sta. Ygl<sup>a</sup>. Málaga y Cabildo 8 de enero de 1834.

D<sup>or</sup>. García

Can<sup>o</sup>. Srio.

Illmo. Señor Deán y Cabildo:

Josef de Santos vecino de esta ciudad con el mayor respeto a V.S.I. espone que habiendo servido por más tiempo de ocho años la plaza de seyse en el Colegio de esta Santa Iglesia por haber mudado la voz salió de aquel encargo y V.S.I. tubo la bondad de conzederle la plaza de contrabajo que en el día ejerce y como la Capilla de Música no le ha reconozido por indib<sup>o</sup>. de ella,

Suplica a V.S.I., atendiendo a lo expuesto, se sirva tener a bien mandar a dha Capilla o su principal se le reconosca por individuo de ella concurriendo a las funciones extraordinarias que ocurran con las que la componen y por consiguiente se abone al sup<sup>te</sup>. la parte de interés que le corresponda. Acuyo favor q<sup>e</sup>. espera de V.S. I. le quedará reconozido.

Málaga, 24 de enero de 1830.

José Santos

Como lo pide para cuyo fin se presentará este decreto a quien corresponda.

Sr. Durán

Can<sup>o</sup>. Sri<sup>o</sup>.

## 5. Memoria para mi gobierno. 1806

A. C. C. M., Leg. 785, pza. 3 b)

+

Memoria p<sup>a</sup> mi gobierno

Haviendo jubilado el Ill<sup>mo</sup>. Cabildo a D<sup>n</sup>. Juan de Mogollón p<sup>r</sup>. haver cumplido 40 años de músico bajonista de esta Catedral, el S<sup>r</sup>. Doctoral y Secretario Capitular D<sup>n</sup>. Antonio Corrales y Luque me lo notificó (p<sup>r</sup>. ser Mayordomo de Capilla) mandándome juntase a la Capp<sup>a</sup>. y la hiciese presente q<sup>e</sup>. el Cavildo había jubilado a D<sup>n</sup>. Juan Mogollón con toda la renta y demás gajes q<sup>e</sup>. gozaba como músico, declarando se le hiciese presente por la Capilla en todo quanto esta ganase en distribuciones y fiestas tando [sic] dentro de la Catedral como en las particulares fuera, dándole la parte como si efectivam<sup>te</sup>. concurriese. A lo q<sup>e</sup>. contesté q<sup>e</sup>. la Capp<sup>a</sup> no se opondría a mi parecer pero q<sup>e</sup> desearía tener seguridad de q<sup>e</sup> todos los compañeros músicos de ella gozasen de la misma jubilación a su tiempo. Y me respondió q<sup>e</sup>. no dudase el q<sup>e</sup>. todos la conseguirían en los mismos términos q<sup>e</sup>. el dicho, lo q<sup>e</sup>. hice presente a la Capp<sup>a</sup> y se celebraron p<sup>a</sup> este efecto barías juntas hacordando y mandando escribiese en los libros de la Capilla lo siguiente q<sup>e</sup>. se alla en el libro de Constituciones y acuerdos al folio 10 y en el de cuentas al folio [sic].

En veinte y ocho de octubre del presente año de 1806 junta la Capp<sup>a</sup> sin faltar ninguno de los individuos q<sup>e</sup>. la componen...

## 6. Pleito con los Capellanes del Carpio

A. C. C. M., Leg. 785, pza. 3 b)

Se empezó el consabido pleito el año de 1772 y se transigió en este de 1799 que duró 28 años el litigio.

Repartim<sup>to</sup>. que se hace de mil rr<sup>s</sup>. de v<sup>n</sup>. que an pagado los Beneficiados de la Villa del Carpio y en q<sup>ta</sup> de los atrasos que debían a los individuos de la Capilla de Música por la asistecia a la salve que se canta en la Capilla de los Reyes todos los sávos del año después de Completas.

[Sr. Torrens... Sr. Colmenares]

Málaga, mayo 15 de 1802

D<sup>n</sup>. Jayme Torrens

Se previene que los intersados en este repartim<sup>to</sup>. solo tienen recibidos 81 rr<sup>s</sup>. y 21 m<sup>s</sup>. por la equivocación que hubo quando se formó la q<sup>ta</sup>. y por esto volvió cada interesado de los 99 rr<sup>s</sup>. q<sup>e</sup>. había recibido 8 rr<sup>s</sup>.

## 7. Solicitud de la Abadesa del convento de la Paz.1800

A. C. C. M., Leg. 785, pza. 3 b)

S<sup>or</sup>. D<sup>n</sup>. Pedro Chiconiani

Muy Sor. Mío de mi ma<sup>or</sup>. estimaci<sup>on</sup>. Gracias a Dios que le bimos el fin a la trasacción del pleito con los Capellan<sup>s</sup>. del Carpio pues habiendo durado este litis más de treinta años creí morirme antes de finalizado y pues que mis desvelos, gastos, gratificaciones y amigos que he disfrutado han sido la causa de las favorables resultas que se han experimentado, parece justo que para compensar a este convento de los gastos q<sup>e</sup>. no se han tasado, se le exonere por los deemás memoritas de la parte de costas que a prorrata le ha tocado y perteneziendole a esa mi estimada Capilla doscientos y tantos r<sup>s</sup>., espero de la bondad y gratitud de V. M. dé su orden para que el apoderado D<sup>n</sup>. Pedro Chacón le cargue en su respectiba cuenta esta cantidad que es el único modo de subsanar a este convento de parte de las crecidas dispensas y trabajo que ha tenido en la dirección de tan largo negocio.

La respuesta la espero quanto antes del favor de V. M. para manifestarla a dho Chacón para su gobierno e inteli<sup>a</sup>. quedando en la de que dejará complazida a su at<sup>a</sup> seg<sup>a</sup> serv<sup>a</sup>.

Q.S.M.B.

Sor María de Córdova

Abb<sup>a</sup>.

Conv<sup>to</sup> de la Paz de Málaga y Diz<sup>re</sup> 26 de 1800.



## 8. Recibo del convento de la Paz. 1801

A. C. C. M., Leg. 785, pza. 3 b)

Ha recibido este Convento de Religiosas de Nuestra Señora de la Paz de la Capillade Músicos de esta ciudad, doscientos setenta y dos R<sup>s</sup>. de vellón cuja cantidad es la que a prorrata ha cavido abonar a dha Capilla a este citado Conv<sup>to</sup>. y ha tenido a bien hacerlo por la diferencia de costos que ha sufrido este dho conv<sup>to</sup>. en el Pleito con los Capellanes del Carpio. Y para que conste como Abadesa que soy de aquél, doy el presente en Málaga a siete de marzo de mil ochocientos y uno.

Sor María de Córdova

Abb<sup>a</sup>.

Son 271 r<sup>s</sup>. v<sup>n</sup>.

## 9. Estatutos del obispo Francisco Blanco Salcedo y del Cabildo para los músicos de la Catedral de Málaga. 1573

A.C.C.M., Leg. 2, pza. 78.

Nos Don Fran<sup>co</sup> Blanco, Obpo. de la Sancta Yglesia y Obispado de Málaga, del Consejo de su Mag<sup>d</sup>. y el Deán y Cabildo de la dha nra Yglesia, estando juntos para dar orden en el buen seruicio de el choro de ella, decimos que por quanto su Real Ma<sup>d</sup>. el rey nro. Señor por una su cédula dada en Madrid, postrero día del mes de diciembre de el año passado de qui[nient]<sup>os</sup> y sesenta y ocho, firmada de su real mano y refrendada de Antonio de Erasjo su secretario, nos manda y comete demos orden cómo los Racioneros proueydos para cantores en esta yglesia hagan el officio para que les dieron las dhas raçiones, como paresçe por la dha Real Çédula cuyo thenor es este que se sigue.

El Rey

Reuerendo in Xpo Padre, Obpo. de la Yglesia y Obispado de Málaga, del nro. Consejo y venerable Deán y Cabildo de la dha Yglesia. Ya sabéis como por vra. parte nos ha sido hecha relación que las raçiones que en ella havemos proueydo a cantores ha sido con cargo que sean obligados a cantar todas las veçes que los otros cantores de la dha Yglesia que son los días de seis capas y quatro capas, y domingos. Y en los otros

días que ay canto de [órgan]o y [que muchas] veçes s[e] escusan de ello con deçir que el día que se [visten como ministros] de el altar no tienen obligaçon a cantar, de donde se han seguido algunos escandalos y aluorotos en la dha Yglesia y su choro no queriendo obuedeçer al que preside en él, supplicándonos lo mándasemos remediar mandándoles que en los dhos días no se puedan vestir en el serviçio de el altar, porque no hagan falta en el choro y que si feuren nombrados por tabla, que lo encomienden a otros [Raçoneros] y si aquien se lo encomendaren no lo quisiere haçer acudan al que como dho es preside en el dho choro, para que él lo prouea y el que assí en su lugr fuere proueydo goze de el aprouechamiento que hauía de llevar el raçonero cantor y si aquel y el que, como dho es, en su lugar se proueyere no lo quisieren obuedeçer sean penados al aluedrío de el que según dho es preside conforme a la qualidad de su inobediencia y que los dhos cantores sean obligados a cantar todas las veçes que los otros cantores se juntaren a cantar en el facistol, cada uno estando en su lugar, conforme a la costumbre que se ha tenido y tiene en dha Yglesia, y en todas las capillas y yglesias despaña. Y que los días que los dhos cantores fueren obligados acantar no puedan faltar a las [ilegible] oras q han de cantar, ni ir fuera de la çiudad sin liçencia. Y que los dhos cantores e raçoneros sean también obligados a cantar cada y quando q se lo mandare el Maestro de Capilla, no haviendo otra causa que se lo impida, o como la nra. m[erced] fuesse y por que los diuinos officios se çelebren como conuiene y los dhos raçoneros hagan su officio de cantores pues por esta razón se les dieron las dhas raçiones, os encargamos y mandamos, deis orden como en todo lo suso dho se haga y cumpla assí. Fecha en Madrid, a postrero de diciembre de mill y qui[nient]<sup>os</sup> y sesenta y ocho años. Yo el Rey. Por mandado de su Mag<sup>d</sup>. Antonio Erasjo.

Usando de la dha comission y mandato, ordenamos y mandamos que los dhos raçoneros cantores que son o fueren de aquí adelante, assistan y estén presentes y canten como son obligados y su Mag<sup>d</sup>. lo manda por su Real Çédula en el choro y en los demás lugares que el Cabildo hiziere offiçio, todos los días y fiestas que ubiere canto de órgano y las ferias, misas de nra. Señora y salues de los sábados ya los Benedictus que se cantan en fauordón y haçer todo lo demás que por la çédula de su Mag<sup>d</sup>. paresçiere estar obligados, so pena que el faltare a qualquiera ministerio de lo suso dho, pierda un real, demás de la distribuçon de la hora a que hiziere falta, la qual el apuntador le ponga por perdida en las spaldas de el quadrante como a los demás cantores salaridos.

[Otro si. Ordenamos y man]damos que los dhos raçoneros cantores no se puedan absentar dentro de esta çiudad [sin li]çençia de nro Cabildo so pena que el que se absentare sin la dha liçençia pierda en pan y marabedís todo el tpo. que estubiere absente sin la dha liçençia.

Otro si. Ordenamos y mandamos que los dhos raçoneros cantores y Maestro de Capilla y organista raçoneros nose puedan vestir en el altar de missa ni de ministros, ni tomar capas enel choro los días que ubieren de ir a entonar la gloria a el altar mayor, y que ubiere de aver canto de órgano enel choro, aunque ellos sean semaneros y, siéndolo, lo encomienden a otro beneficiado q lo pueda hazer. Y si el tal a quien encomendare no lo quisiere hazer, acuda a el praesidente para que lo prouea, lo qual assí hagan y cumplan, so pena de la distribución aquel día y de el stipendio de el altar o capa.

Otro sí. Por quanto las otras penas han sido ordenadas con moderación y podría ser que esto fuere causa que en el serviçio de el choro y de las cosas suso dhas y offiçios q son obligados a haçer como dho es los dhos raçoneros cantores obiera falta , conservamos el acrescentamiento de las penas nos e nro Cabidlo, para q según la falta y contumaçia assí crezca la pena. Fecha en Málaga a honçe días de el mes de septiembre de este presente año de mill y qu[nient]ºs y setenta y tres años.

El Obpo. de Málaga

Fer<sup>do</sup> de Puebla

Ar[cedia]<sup>no</sup> de Maº.

D[ieg]º Gonçalez Quintero

Por m[anda]<sup>do</sup> del Ill<sup>mo</sup> y R<sup>mo</sup> Señor Obpo. de Málaga y de los Ill<sup>es</sup>. Señores Deán y Cabildo de la dha Sancta Yglesia.

Sebastián Ruiz

Su secretario

Este dicho día mes y año suso dho, en el choro de la dha Sancta Yglesia de esta çiudad de Málaga, dichas las compeltas, yo el sobredho notario y secretario, ley e notifiq estos capítulos firmados de su S<sup>a</sup> Ill<sup>ma</sup> y de los Señores Arc<sup>no</sup> de Málaga y canónigo Diego Gonçalez Quintero, en nombre delos Ill<sup>es</sup> Señores Deán y Cabildo de la dha Scta. Yglesia, al raçonero Joan Cepa Maestro de Capilla y al raçonero Miguel Bosque organista y al raçonero Antonio Fernández cantor thenor en sus personas, los quales

dixeron q lo oyan. Testigos Saluador Corço y Alberto Rodríguez y Antonio Carrillo y Alonoso López Beneficiados de la dha Yglesia. En cuya fee lo firmé de mi nombre  
Sebastián Ruiz  
Secretario y Notario

En la çiudad de Málaga, sábado doce días de el dho mes de septiembre deste dho año, yo el sobredho notario y secretario ley e notifiqué al raçionero Esteban Salado cantor contrabajo en su persona, los dhos capítulos y estatutos, de uerbo ad verbum, el qual dixo y respondió que los obedecía y obedeció y q deseaba mucha salud e vida para poder más bien serbir de lo q su S<sup>a</sup> ordenó y mandó. En cuya fee lo firmé de mi nombre. Fecho ut testigos G<sup>o</sup> de Zianca y Fran<sup>co</sup> de la Peña raçioneros y Andrés [roto] Ben<sup>do</sup> en la dha sancta Yglesia. Sebastián Ruiz Notario y Secretario.

#### **10. Constituciones de la Capilla de Música de Vélez Málaga dadas por Fr. Alonso de Santo Tomás. 1685**

A.C.C.M., Leg. 616.

##### Constituciones de la Música de Vélez

D<sup>n</sup>. fr. Al<sup>o</sup>. de S<sup>to</sup>. Thomás por la gracia de Dios y de la S<sup>ta</sup>. Sede App<sup>ca</sup>. Obp<sup>o</sup>. de Málaga, del Con<sup>o</sup>. de Su Mag<sup>d</sup>.

Auiendo dispuesto q para la más decente celebración de el oficio Divino ayga alguna Música en la Ciu<sup>d</sup>. de Vélez (a instacia de la misma Ciu<sup>d</sup>.) y consultado sobre la materia a Su Mag<sup>d</sup>. q se sirvió de agregar a dha Capilla cierta parte Beneficial q estaba destinada a los Mozos de Coro y cometídonos por sus R<sup>s</sup>. Cédulas la disposición, provisión y remoción de los Minsiros q pareciere convenientes, y llegado el tiempo de establecerse, disponemos para su mejor gobierno las Constituciones sig<sup>tes</sup>.

Señálese a los Ministros para su sustento la renta de un Beneficio, el medio en la Yg<sup>a</sup>. de S<sup>ta</sup>. María y el otro medio en la de el S<sup>or</sup>. S<sup>n</sup>. Juan. Quatro medias sacristías, dos en cada una de dhas Yg<sup>as</sup>. Y doscientos ducados q de sus Propios da la Ciu<sup>d</sup>. la qual renta se ha de distribuor en los Ministros y forma, como se sigue.

Un Maestro de Capilla, y ha de llebar por su ocupación la renta de una media sacristía de S<sup>n</sup>. Juan, con cargo de regentar el coro y hacer oficio de Sochantre y demás ha de llebar el salario de el Magisterio q son diez y seis ducados por q ha de ser obligado a tener escuela de canto, señalando oras o cumpliendo en las q le señalere el Vicario, enseñando el cantollano a los Ministros de las Yglesias y demás eclesiásticos de dha Ciu<sup>d</sup>. para q con más perfección cumplan con su Ministerio y obligación.

Vn cantor primer tenor y por su trabajo ha de llebar la renta de la otra media sacristía de S<sup>n</sup>. Juan y ha de tener el cuydado de la plata y ornamentos y su aseo, con obligación de dar fianzas a satisfacción de el Vicario y por quenta y riesgo de dho Vicario. Y siendo a propósito, se le dé el salario de organista qes diez y seis ducados.

Otro cantor tenor con cargo de regentar el coro y hacer ofico de Sochantre en la Ig<sup>a</sup>. de S<sup>ta</sup>. María, por q ha de llebar la renta de una media Sacristía de dha Ig<sup>a</sup> y ha de tener el cuydado de el relox, por q ha de llebar lo situado por dho trabajo que es cien r<sup>s</sup> que paga la fábrica.

Un harpista, q ha de llebar la renta de la otra media Sacristía en q ha de tener el cuydado de la plata y ornam<sup>tos</sup> y su aseo, con oblig<sup>on</sup> de dar fianzas a satisf<sup>on</sup> de el Vic<sup>o</sup>. y por quenta y riesgo de dho vicario y ha de tener la oblig<sup>on</sup> de tocar el órgano, llebando el salario situado del organista de dha Yg<sup>a</sup>. q es diez y seis ducados q paga la fábrica.

Otro cantor contralto q ha de llebar en la renta de el medio Beneficio de S<sup>n</sup>. Juan, las Memorias, quarenta ducados de obeción, un cahiz de trigo y medio de cebada, conforme el situado de dho Beneficio.

Vn tiple q ha de llebar de renta quarenta duc<sup>os</sup>. en el Pontifical de el Benefico y un cahiz de trigo y medio de cebada, según el situado de el Beneficio.

Vn Ministril Bajón, q ha de llebar cien duc<sup>os</sup>. en la renta de la Ciu<sup>d</sup>., ocho fan<sup>s</sup> de trigo y quatro de cebada, segunda situación de el Beneficio.

Otro Minsitril Corneta o chirimía, y ha de lleba de renta otros cien duc<sup>os</sup> en la de la Ciu<sup>d</sup>. ocho fan<sup>s</sup>. de trigo y quatro de cebada, en lo situado del Benef<sup>o</sup>. conforme su situación.

Otro Ministril Sacabuche o chirimía, y ha de llebar la renta de memorias y obeción de el medio Beneficio de S<sup>ta</sup>. María y ocho fan<sup>s</sup> de trigo y quatro de cebada de lo situado de el Beneficio, conforme su situación.

Y en este repartim<sup>to</sup>. se ha de poder alterar, quitar y poner de las porciones señaladas, variar las personas, poniéndolas según y como pareciere más conven<sup>te</sup> a nra.



Voluntad, despidiendo a los q no cumplieren con las obligaciones de su ministerio o no vivieren con la modestia q deben tener los Ministros eclesiásticos.

Han de andar en traje decente; los q sirvieren las sacristías con manteo y sotana y sin guedeja, como lo dispone nra. S<sup>ta</sup>. Sínodo en el título *De vita et honestate clericorum*; y los seglares con mucha decencia y el pelo corto q no pase de la valona.

Han de llebar los Ministros de dha. Capilla en las fiestas que sirvieren fuera de las de su obli<sup>on</sup>. dentro de la misma Ciu<sup>d</sup>. el Maestro parte y media; el tiple, siendo muchacho, media parte; y los demás una parte cada uno. En los entierros, por no haver villancicos, no llebe el Maestro más de una parte; y en las fiestas a q fueren a los lugares fuera de la Ciu<sup>d</sup>. han de partir por partes iguales.

Han de estar obligados a lo q les ordenare el Maestro en orden a cantar los papeles q les fueren repartidos, y asistir a las pruebas de ellos todas las veces q al dho Maestro pareciere necesario, en la parte q señalere el Vicario.

Quando la Capilla hubiere de asistir en una de las dos Yg<sup>as</sup>, el Sochantre de la en q no asiste la Capilla, no dexe su propia Yg<sup>a</sup>. o ponga en su lugar quien regente el Coro, por q no falte el gobierno de él y no se dexen de celebrar los Divinos oficios con la decencia q se debe.

Si sobrare en la renta de le Beneficio, q está asignado para los Minsitros de dha Capilla, se les distribuya prorrata, para q no aya quejas ni motibo de acepción de personas.

Fiestas en la Yg<sup>a</sup> de S<sup>ra</sup> S<sup>ta</sup> María

La dha Capilla de Música ha de tener oblig<sup>on</sup> a asistir en la Ig<sup>a</sup> de S<sup>ta</sup> María y servir en ella las fiestas siguientes.

Vísperas, misa y procesión el día de la Purificación de N<sup>a</sup> S<sup>ra</sup>.

Primeras Vísperas y misa el día de la Anunciación

En los oficios del Domingo de Ramos

Primeras Visp<sup>as</sup>, Proz<sup>on</sup> y misa el día de la Inv<sup>on</sup> de la S<sup>ta</sup> Cruz.

Visp<sup>as</sup>, misa y Proz<sup>on</sup> del Corpus

Visp<sup>as</sup> y misa en los días de la Asump<sup>on</sup> y Nativ<sup>d</sup> de N<sup>a</sup> S<sup>ra</sup>.

El día de S<sup>n</sup>. Seb<sup>an</sup> a la Proz<sup>on</sup> q sale de dha Yg<sup>a</sup> y misa en la hermnita de dho Santo.

En la Yg<sup>a</sup> de S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Juan

Visp<sup>as</sup> y misa el día de la Circuncisión  
Visp<sup>as</sup>, Maytines y misa el día de Epiphanía  
Dominica Septuag<sup>ma</sup> solo a la procesión de la Bulla  
Visp<sup>as</sup> y misa día de S<sup>n</sup> Mathías  
Visp<sup>as</sup> y misa día del glorioso S<sup>n</sup> Joseph  
Jueves, Veirnes y Sábado S<sup>to</sup>, oficio nocturno y diurnos en la misa de este día  
Visp<sup>as</sup> y misa en los tres días de Pasqua de Resurr<sup>on</sup>  
Misa y proz<sup>on</sup> el día de S<sup>n</sup> Marcos  
Visp<sup>as</sup> y misa de S<sup>n</sup> Phelipe y Santiago  
La procesión en los tres días de rogaciones  
Visp<sup>as</sup>, misa y nona en la ora del día de la Ascensión  
Visp<sup>as</sup> y misa en los tres días de Pasqua de Espíritu S<sup>to</sup>  
Visp<sup>as</sup> y misa día del S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Juan Bautista  
Visp<sup>as</sup> y misa de S<sup>n</sup> Pedro en la parte q se celebrare  
Visp<sup>as</sup> y misa de Santiago  
Visp<sup>as</sup> y misa de S<sup>n</sup> Lorenzo  
Visp<sup>as</sup> y misa de S<sup>n</sup> Bartolomé  
Visp<sup>as</sup> y misa de S<sup>n</sup> Matheo  
Visp<sup>as</sup> y misa de S<sup>n</sup> Miguel  
Visp<sup>as</sup> y misa el día de todos S<sup>tos</sup>  
Vig<sup>a</sup> y misa en las honrras de Beneficiados y demás Ministros de dha Yg<sup>a</sup> difuntos  
Vig<sup>a</sup> y misa en las honrras q se hubieren de hacer por muerte de su Mag<sup>des</sup> y de los S<sup>res</sup>  
obpos de este obispado  
Visp<sup>as</sup> y misa día de la dedicación de la Yg<sup>a</sup>  
Visp<sup>as</sup> y misa el día de S<sup>n</sup> Andrés Apóstol  
Visp<sup>as</sup> y misa el día de la Concepción de N<sup>a</sup> S<sup>ra</sup>  
Visp<sup>as</sup> y misa de S<sup>to</sup> Thomás Apóstol  
A la Calenda de la Natividad  
Visp<sup>as</sup>, Maytines y misa el día de la Nativ<sup>d</sup> de N. S. Jesuch<sup>to</sup>  
Visp<sup>as</sup> y misa en los tres días siguientes  
Y así mismo ha de tener oblig<sup>on</sup> dha Capilla y sus Min<sup>os</sup> de asistir a las  
procesiones generales.

Y las faltas q los Minsitriles de dha Capilla hicieren, las anote el Vicario y les multe por ellas conforme a la omisión de cada uno.

Los ministriles han de ir acompañando al SS<sup>mo</sup> Sacram<sup>to</sup> siempre que salga en público, y acudir al toque de la campana para q se junten los feligreses en una y otra parroquia. Y si concurriere a un tiempo llamar de ambas, acudirán al S<sup>or</sup> S<sup>n</sup> Juan. Y así mismo acompañarán al SS<sup>mo</sup> los q sirvieren las sacristías, sin ninguna dispensación en esto. Y en quanto a asistir a los curas al hacer y deshacer los padrones y a la doctrina christiana, quede al arbitrio del Vicario darles licencia si viere q tienen ocupación de estudio o pruebas en su ministerio.

Han de estar dhos Min<sup>os</sup> a la disp<sup>on</sup> del Vicario en orden a su conservación y guardar estas Constituciones y no podrán faltar de dha Ciu<sup>d</sup> sin su licencia y al que así faltare, le multe a su arbitrio. Y el Vicario cuyde no falten, en especial para las fiestas de la Natividad del Señor, Corpus Christi y Oficios de Semana Sa<sup>ta</sup> no dando licencia a ningunos de los Min<sup>os</sup> de dha Capilla en tiempo q no puedan bolber para servir dhas fiestas.

Y así mandamos se cumplan y executen y queden originales en el Archibo gral de el Obispado y se dé copia q haga fee, para q se guarde en el Archibo de nra Parroquial del S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Juan de Vélez. Dado en Málaga, en nro Palacio Episcopal a dos días del mes de Agosto de mil seiscientos y ochenta y cinco años.

Fr. Alonso obpo. de Málaga

Por mand<sup>o</sup> de el obpo mi S<sup>or</sup>.

D<sup>n</sup>. Joseph Ant<sup>o</sup>. Mulsa, secretario

Concuerta este traslado con su original q queda en el Archibo gral de este Obispado en el Arca de tres llaves a q me refiero. Y en virtud de mandato de su Illma. el Obispo mi S<sup>r</sup> doy el pres<sup>te</sup>. en Málaga a siete días del mes de agosto de mil seiscientos y ochenta y cinco años.

Yo Andrés Rosillo Garcés Notario del Archibo gral de este Obispado de Málaga pres<sup>te</sup> fuy al ver corregir y concertar de este traslado y en fee de ello lo signé y firmé. En testim<sup>o</sup> de verdad. Andrés Rosillo Notario Archibista

Concuerta a la letra con un testimonio que se halla en poder de el Señor Vicario de esta Ciu<sup>d</sup> a que me remito y para q sea notorio a ynstancia de dho Señor doi el presente en dha Ciu<sup>d</sup> de Vélez a diez días del mes de octubre de mill sete[ciento]s cinquenta y cinco a<sup>s</sup>.

Pedro Feliz de Sarria

Nº.

## 11. Oposiciones al Magisterio de Capilla. 1768

A.C.C.M., AA. CC., fols.680-681, 19 de noviembre de 1768.

Los señores Ronda y Santos, comisarios de la oposición al Magisterio de Capilla, dan noticias de haber llegado don Antonio Ripa y don Francisco Soler, Maestros de Capilla de las Santas Iglesias de Sevilla y Jaén, llamados por el Cabildo para el examen a los opositores al Magisterio de esta. A quienes han visitado y pedido un plan de los ejercicios que han de hacer los opositores. Y de un acuerdo convienen que el domingo a la hora de 8 y media de la mañana, se les den puntos a todos juntos por término de 34 horas, siendo muy corto el de las 24 pretendido en los edictos, porque no harán poco en las 10 horas más en trabajar la letra del villancico que se les dé, siendo esta compuesta de dos de oposición que traían a prevención uno y otro, y pensamientos de ambos en defecto de no haberla acá a propósito, ni quien la haga, que fuera lo legítimo, dándose copia de ella a cada uno al entrar en el encierro por el señor Santos que se ha ofrecido irlos acompañando a San Felipe Neri, y encargarse de velar su custodia, no permitiendo a ninguno llevar papeles algunos de música, registrando la ropa que les entren, ni que tenga instrumento alguno a quien cumplido el otro término ha de entregar cada uno la obra trabajada, firmada y rubricada las hojas de su mano, que hará también el señor Santos, para entregarlo luego a los dos estos maestros y, reconocidos por estos, a los copiantes, teniéndoles prevenidos en los cuartos tintero y papel pautado a estos opositores para el trabajo que han de dar hecho, como referido es. Y copiada que sea la obra de estos opositores, se cantará por mañana, y tarde, después del Coro, hasta concluirse, haciendo su prueba antes la Capilla. Y teniendo estos un día de descanso, se volverán a encerrar para nuevos puntos, que se les darán en un salmo, que se picará por un niño de coro en el salterio, a presencia de estos señores comisarios y Secretario, de que elegirán estos Maestros dos o tres versos, sin el Gloria Patri, que han de dar hecho y copiado, dentro de 24 horas, dándoseles para ello sus copias en la forma que antecedentemente y en la misma, cumplido el otro término, entregarán la obra firmada y rubricada por cada uno al señor Santos, por quien se hará igual diligencia, y pasará con

ella a estos Maestros, cantándose el martes del presente mes, mañana y tarde, las obras que traigan estos opositores; bien entendido que no ha de pasar de media hora la de cada uno, a que seguirá la obra trabajada en el encierro para estos opositores. Después del salmo de facistol, y últimamente las habilidades que manifiesten cada uno. Y el Cabildo, habiendo oído a estos señores el plan de los ejercicios dispuestos por estos Maestros, se conformó en todo con él, mandándolo ejecutar así, no hallándose inconveniente en estos Maestros por lo que hace a la letra, en que sea la que valga en suerte entre diferentes que se elijan a las más antiguas del difunto Maestro de Capilla, si fuesen adecuadas en circunstancias de no haber disposición de hacerla nueva, comunicándose todo al señor Obispo por los señores comisarios.

## 12. Quejas del Mayordomo Fernando de Requena al Cabildo. 1719

A.C.C.M., AA.CC., fols. 534-535, 20 de septiembre de 1719.

Don Fernando de Requena, ministril bajón y Mayordomo de la Capilla de la Música, se queja de que don Manuel de Cuesta, en la festividad de la octava de Nuestra Señora de la Victoria en su Iglesia, habiéndole dado un papel que cantase no lo quiso hacer, faltando en esto a las Constituciones y prevenciones que tiene hechas la Capilla con multa; y demás de lo referido, le ultrajó con palabras ignominiosas dando notable escándalo por el mucho concurso y haber sido en medio de los escribanos que hacían la fiesta porque pidió satisfacción; y se acordó que el señor Deán mande poner en la cárcel al dicho don Manuel de Cuesta por tiempo de ocho días llamando al alcaide y previniéndole que no le deje salir a comer ni dormir a su casa, pena de que se le despedirá; y pasados los ocho días el señor Deán prevenga al provisor para que le dé una corrección fraterna con grande asperezas y conminación para que se enmiende y tenga respeto a los que hicieren oficio de Maestro de Capilla y demás músicos mayores y más antiguos; y así mismo que se enmiende de no entrar en casa de sospechas mujeres, pena de que se pasará a mayor castigo. Y por ser pobre don José de Cuesta, su padre, así mismo músico de la Capilla, se le aplican las porciones que le pudieran tocar de los percances mientras estuviere preso, para ayudar a sustentar su familia. Y se cometió al señor Casal que vea las Constituciones y Reglas que se han hecho para gobernarse la Capilla y siendo regladas para el Servicio de la Iglesia y sus Fiestas,



dentro y fuera de esta, se le ponga decreto por el Cabildo aprobándolas y confirmándolas y mandándolas guardar por los Músicos con penas de cincuenta reales al que las quebrantase por la primera vez, y por la segunda que será despedido irremisiblemente.

### **13. Aprobación de las Constituciones de la Capilla de Música. 1719**

A.C.C.M., AA. CC., fol. 540, 6 de octubre de 1719.

El señor Casal dijo haber visto las Constituciones y Ordenanzas hechas, firmadas y consentidas por los músicos y ministriles de esta Santa Iglesia, en virtud de la comisión que se le dio en el Cabildo de veinte de septiembre; y habiéndole parecido eran arregladas. Se extendió el decreto de aprobación y confirmación que determinó el Cabildo con la pena de cincuenta reales por la primera vez al que quebrantase dichas Constituciones, y por la segunda que será despedido de la Capilla; y después los juntó en el oratorio y el presente Secretario les hizo saber el referido decreto, y el señor Casal los exhortó a la paz y unión que debe tener entre sí, y reconcilió a don Manuel de Cuesta con don Fernando Requena, quedando todos gustosos y agradecidos. Y el Cabildo dio las gracias al Sr. Casal y acordó que se añada al referido decreto la pena de cien reales al Mayordomo de la Capilla si no diere cuentas a este Cabildo del que incurriere y faltare al cumplimiento de dicho decreto.

### **14. Memorial solicitando un altar para la imagen de san Blas. 1772**

A.C.C.M., Leg. 253, pza. 13. [9 de octubre de 1772]

Humilde representación que ante su Illmo. Cavildo hace la Capilla de Música de esta Santa Iglesia.

Illmo. Sr.

Señor:

El infatigable zelo con que V.S. Illma. procura dar a Dios nuestro Señor el más decente culto es un estímulo que alienta a su Capilla de Música a suplicar a V. V. Illma. le conseda una de las colaterales de la inmediata a la de la Purísima Concepción para

colocar en ella la primorosa escultura y reliquia propia de su santo patrón el señor san Blas obispo y mártir, que posee y tiene en el coro de religiosas capuchinas y celebrar su annual fiesta de primeras vísperas, missa con sermón y, la tarde, villancicos, como lo practican todas las Capillas de Música en sus respectivas Catedrales.

Y porque la cortedad de sus sueldos no sufragan a destina fondo para retablo, igualmente suplican a V. S. Illma. que del antiguo del Altar mayor libre las piezas que se necesiten para su adorno. Así lo espera de la notoria piedad y justificación de V.S. Illma, cuya vida prospere la Divina Majestad a la mayor exaltación dilatados años, etc.

### **15. Respuesta del Cabildo al memorial anterior. 1772**

A.C.C.M., AA. CC., fol. 564 v- 565, 9 de octubre de 1772.

Leyóse un Memorial a nombre de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia, suplicando al Cabildo se sirva concederle uno de los altares colaterales de la capilla, próxima a la Purísima Concepción para colocar en él la primorosa escultura y reliquia propia del señor san Blas, su patrono, que posee, y tiene en el coro de Religiosas Capuchinas, y celebrar su anual fiesta de primeras vísperas, misa con sermón, y a la tarde villancicos, como lo practican todas las Capillas de Música en sus respectivas Catedrales, concediéndole el Cabildo igual permiso para usar de algunos fragmentos del tabernáculo antiguo para el adorno de su Capilla, considerando la cantidad de sus sueldos, y no poder estos sufragar a destinar fondo para retablo.

### **16. Sustitución de los villancicos por los responsorios de Navidad. 1798**

A.C.C.M., AA. CC., fols. 521v-522, 7 de septiembre de 1798.

El señor Deán manifestó al Cabildo que había dado cuenta a S. Ilustrísima de la carta que había recibido del señor Maestro de Capilla de Zaragoza, ofreciendo remitir puestos en música los responsorios de los Maitines de Navidad y Epifanía con cuyo motivo se deliberará sobre si convendría que la referida música de responsorios se sustituyese en adelante a la de los villancicos en todas las funciones en que se han solido cantar según la práctica de esta Santa Iglesia...hizo presente el mismo señor

Deán que de oficio propio había hecho traer un juego entero de responsorios en música para los Maitines de Navidad que había entregado al Señor Maestro de Capilla, compuesto por el Maestro de Salamanca y que igualmente había encargado se pusiesen en música los de la Concepción y Epifanía, que esperaba no hiciesen falta para las primeras de estas funciones; por lo que el Cabildo llevaba a bien esta determinación y, por otra parte, aceptaba la oferta del Maestro de Zaragoza. Había desde luego música suficiente para dar principio a esta reforma. Y habiendo conferenciado sobre todo, se acordó dar las gracias al señor Deán por su buen celo en los oficios que ha practicado y que dándolas también al Maestro de Zaragoza, se admita la propuesta de remitir los citados responsorios, insinuándole que componga y remita juntamente los tres responsorios primeros de cada uno de los tres nocturnos del oficio de la Concepción y el de calenda, que anteriormente se han cantado villancicos; determinando por punto general que estos no vuelvan a cantarse en ninguna de las funciones de esta Santa Iglesia, alternando, por ahora, la música con los responsorios que ha presentado el señor Deán con la que ha ofrecido el Maestro de Zaragoza. Y que quedando a cargo del Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia hacer estas composiciones sobre la letra del Oficio Divino en los mismos términos que ha sido obligado de hacerlos sobre las letras castellanas, atendiendo a unir siempre la edificación con la variedad de la música, como corresponde a la majestad del santuario y gravedad de los divinos oficios.

### 17. Celebración del Corpus Christi. 1640

*Libro de todas las ceremonias y costumbres que se guardan en esta Santa Iglesia de Málaga según ordenación hecha por el Ilmo. y Rvmo. Sr. Fr. Antonio Enríquez de Porres, Obispo de Málaga. Año 1640.*

A.C.C.M., Leg. 363, pza.8, fol. 92.

Acabado el officio [de nona] ay gran intervalo en que dizen missa los prebendados que quieren... Juntanse las danças. Las quales baylan delante del Santíssimo puesto en la custodia, en medio de la capilla mayor, y ellos prueban las danças en medio del crucero<sup>678</sup>, entre las dos rejas a vista del cabildo de la Santa Iglesia

---

<sup>678</sup> Durante el verano, de la fiesta de la cruz de mayo, día 3, a la de septiembre, 14, el coro se trasladaba al crucero de la Catedral por ser el lugar donde corría más fresco. Esto hacía que se quitaran las rejas de la

y de la Ciudad que están en sus lugares y el Prelado o Preste revestido con los ministros para la procesión sentados en el altar. [...] habiendose provado las danças delante de la custodia, cerca de las nueve comienza a salir la processión por la puerta de las Cadenas. Cántase en el discurso de la Processión los hymnos Sacris solemnis o Pange lingua mientras no se cantan chaçonetas o tocan los ministriles. Suelese llevar el organillo portátil. [...] Las calles se aderezan ricamente de [g]alas, cuadros, imágenes y se enrraman con verduras y flores y en ellas se hazen algunos altares, en donde para la custodia y canta la Capilla una chaçoneta alabando al Santísimo Sacramento.

### 17 bis. Celebración del Corpus Christi. 1661

Diego de Rivas Pacheco [Abogado y maestro de ceremonias del Ayuntamiento de Málaga]. *Gobierno político legal y ceremonial para la más acertada dirección de los actos capitulares de esta siempre leal ciudad de Málaga conforme a sus antiguos usos y costumbres, ordenanzas y privilegios y a lo dispuesto por derecho y leyes de estos Reinos*. Año 1661.

Biblioteca Lázaro Galdiano (Madrid). Signatura M 9-3; Inventario 15.529; Manuscrito 426. Fols. 266-267v.

Esta solemne y festiva procesión, este majestuoso y real triunfo de la siempre Augusta, siempre Eterna y siempre Sacro Santa Majestad de Cristo, Nuestro Señor Sacramentado que con tanta pompa y aparato sale de la Catedral se compone lo primero de ocho cofradías de legos de diferentes gremios y oficios, que conforme a la Ordenanza vienen con sus cirios (que no se les pueden prohibir en semejantes actos), insignias y estandartes. [...] Y luego el rico trono... de la Hostia, asistida y cortejada con obsequiosos cultos de una Capilla de racionales ruseñores, que como a Divino Sol, con la suave armonía de sus voces, le van cantando las glorias de sus inefables triunfos. Y no menos festivos y oficiosos los coros de las vistosas y alegres danzas, al compás de varios y acordes instrumentos forman diversidad de muy compuestos y artificiosos bailes y saraos (permitidos en tales ocasiones en las Iglesias aunque regularmente se prohíban) [...] con que a un mismo tiempo la procesión se ilustra y se solemniza y los

---

vía sacra, dejando el espacio despejado. Las rejas que se mencionan aquí deben ser las del altar mayor y las del coro que quedan enfrentadas.

católicos ánimos de los circunstantes santa y religiosamente se gozan y se recrean entan Augusta y festiva pompa y solemnidad.

Este día, los dos Caballeros comisarios poniendo el último esfuerzo a su gala y bizarría y echando el resto a su lucimiento, adornados de ricos aderezos, después de haber hecho temprano su paseo con todas las danzas y compañías de representates por las calles públicas...

#### **18. Encomienda a Fernando Requena de la composición de los villancicos. 1720**

A.C.C.M., AA. CC., fol. 9, 12 de enero de 1720.

El señor don Francisco Sanz, Maestro de Capilla, pide ayuda de costa por haber puesto los villancicos de Concepción y Natividad. Y se le mandaron librar cien reales en Fábrica Mayor. Y que el presente Secretario le diga que no componga otra cosa que salmos y motetes latinos. Y que se encargue a don Fernando Requena que componga villancicos castellanos para las festividades del Corpus, Concepción y Navidad.

#### **19. Renuncia de Fernando Requena de la composición de los villancicos. Ca. 1727**

A.C.C.M., Leg. 616.

Illmo Sr.

Señor:

Fernando Requena, puesto a los pies de V. Señoría, con el mayor rendimiento dize: Le es preciso poner en la comprensión de V. Señoría lo muy mortificado que se halla en no azertar a servir a los individuos de esta Santa Iglesia en el encargo de villancicos que por mandato de V. Señoría cuida. Pues siendo cosas de gusto en que unos lo tienen diferente de otros, nace esta contradición, una grave confusión y pesadumbre notable al suplicante quien quisera tener a todos gustosos, pero le es ymposible con una misma cosa contentar a todos pues era necesario hacer tantos villançicos quantos son los gustos y genios de cada individuo. Hasta aquí, Señor, porque el suplicante no tiene la habilidad de poeta, ni menos [ilegible] regalo equivalente



solicitarlas de quien lo es, se a balido de letras de otras santas iglesias que entre muchas ha escogido siempre las mejores. Y estas puestas en música por el suplicante, son las que se an cantado, como así mismo algunas otras obras que por ver si en ellas conseguía el fin de dar gusto a costeados y traído de los mejores maestros de la corte y otras Catedrales, en letra y música puestos. Sucediendo en esto experimentada la misma dificultad. Y porque unos señores las quieren todas serias, y otros las apetecen jocosas y alegres, a procurado entretejerlas de uno y otro para ver si por este medio podía tener contentos a todos. Pero no siendo possible por este ni otros medios acertar el suplicante a desempeñar sus deseos, assí en las letras como en la composición, a de dever el suplicante a la benignidad de V. Señoría, se digne exonerarle de este encargo que lo es de el Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia. No escusándose por esto el suplicante de servir en esto con todas sus fuerzas y posibilidad a V. Señoría, como sea dándole las letras que aya de componer, no siendo de su obligación el buscarlas ni elegir las, pues asta aquí se a experimentado su mal gusto en todo. Y así mismo que no sea de carga dar satisfacción a los trasladantes.

Esto suplica con la más profunda, rebeente y rendida veneración, quedando siempre el suplicante subordinado y sujeto al mandato de V. Señoría que es a lo que anhela y aspira etc.

## 20. Respuesta del Cabildo a la renuncia de Requena. 1727

A.C.C.M., AA. CC., fol. 668 v-669, 15 de enero de 1727.

Leyóse un Memorial de don Fernando Requena, Bajonista, en que dice que por mandato del cabildo hubiera de poner en música los villancicos de Navidad, Concepción y Corpus, y que hasta aquí ha solicitado las mejores letras de otras Iglesias; por no tener para pagar a un poeta ni regalarlo y que no acierta a servir porque a unos gusta y a otros no, y unos las quieren jocosas y otros serias, y pide se le exonere de este encargo que es lo del Maestro de Capilla, no excusándose por esto de servir al cabildo siempre que se lo mande, con tal que no sea de su obligación el buscar las letras ni elegir las. Y, conferido, se acordó se le diga no haga caso de lo que particularmente habla cada uno; y que habiéndose experimentado hasta aquí su buen celo, se acordó prosiga componiéndolos y porque los veinte ducados que por esto le están señalados, es

cosa muy corta, se le señalarán diez ducados más para que busque un religioso que haga las dichas letras y le regale con ellos, y que desde aquí en adelante no se canten letras que en otras partes se hayan cantado.

## 21. Recibo de José Carlos Guerra como poeta de la Capilla de Música. 1735

A.C.C.M., Leg. 85, pza. 8.

Como compositor de letras de la Capilla de Música de la Santa Iglesia Cathedral de Málaga, recibí del señor don Antonio Lozano prebendado de dicha santa iglesia y administrador de canongías de cantores, ciento treinta y dos reales de vellón que me pertenecen del sitiado de tal compositor por el mismo año cumplido fin de junio del presente. Madrid, y julio 1º de 1735.

Son 132 reales de vellón.

Don Joseph Carlos Guerra

## 22. Ofrecimiento de Alejandro Ferrer para cubrir la plaza de poeta de la Capilla de Música. 1749

A.C.C.M., Leg. 616.

Illo.Señor.

Haviendo fallecido Joseph Carlos Guerra, destinado por elección de V.S. Illma. Para escribir las letras en las festividades de vuestra santa iglesia, pretendo la singular honrra de nominarme su criado con el propio ejercicio, siendo este el que por tiempo de 46 años he practicado en distintas Catedrales de España y últimamente en todas las capillas reales de la corte. Siendo todos los cuadernos que salen impresos de la Navidad y di...[roto]. Que suplico a V.S. Illma me confiera esta honrra con el seguro ynforme de los Maestros o sujetos inteligentes que fueren más de su agrado. Favor que espera lograr de V. s. Illma. Que Dios en su mayor grandeza felices años.

Madrid y agosto 5 de 1749.

Illmo Señor.

Driado de V. S. Illma. que s. P. B.

Alejandro Ferrer

### **23. Agradecimiento de Alejandro Ferrer por haber obtenido la plaza de poeta de la Capilla de Música. 1749**

A.C.C.M., Leg. 616, 2 de septiembre de 1749.

Muy Señor mío y mi dueño:

No expresar prontamente mi rendimiento agradecido al Illmo. Cabildo ha motivado el atraso padecido en recoger la favorecida de V. Merced a quien suplico haga presente mi veneración expresando rendidas gracias por la elección de mi ynutilidad para las letras que se ayan de cantar en su santa iglesia, en que no sé si al deseo de servirle podrá el yngenio corresponder con lo menos malo.

Quedo echo cargo de los por V. merced manda y obedeciendo sus preceptos remito al Maestro [dichas] letras de Concepción al modo que las pide y no dexaré correo sin las otras.

V. Merced me favorezca dispensándome ocasiones en que merecer sus preceptos. Ínterin, ruego a nuestro Señor le guarde los felices años que deseo.

Madrid y septiembre 2 de 1749.

B.L.M. de v. merced su más afecto servidor.

Alejandro Ferrer

### **24. Fernando Fernandiere solicita letras para componer los villancicos de Concepción. 1769**

A.C.C.M., AA. CC., fol. 112 -112 v, 16 de noviembre de 1769.

Don Fernando Fernandiere, segundo violinista de la Capilla, por su memorial hace presente que aún no se le ha dado un instrumento de esta santa iglesia, la letra que

presenta para villancicos de la festividad de Concepción y deseando manifestar al cabildo lo que puede su más reconocido agradecimiento en acuerdo al emitido en su Capilla y en atención a no tener esta en el día, cuyos villancicos se ofrece a poner, los que presenta en música, y la impresión a su costa. Y la Fábrica las copias como parece costumbre. Respecto a acabar de saber de si se está haciendo ya la impresión de unos antiguos para la solemnidad próxima de este año. Sin otro motivo ni interés que desahogada su gratitud a favor del cabildo que le suplicará en que concederle esta nueva gracia, teniéndose que darle su permiso y licencia para otra impresión y composición para otra cualquiera de villancico o que más sea de su agrado, siempre y cuando así sea de su obsequio.

Y visto dicho memorial por la carta que presenta el referido a los villancicos de la Concepción, acordó el cabildo pasen estos a examen del señor Magistral y, con su aprobación, le concedió licencia para la impresión y composición, no estando favorecidas la de los antiguos o que sean, que le dará razón el señor presidente.

## **25. Libranza a favor de Jaime Torrens por los gastos de composición de letras de villancicos. 1770**

A.C.C.M., Leg. 250, pza. 5<sup>679</sup>.

Nos el Deán y Cabildo de la santa Yglesia Cathedral de esta ciudad por el presente mandamos a don Luis de Molina Pozo, vice-deán desta santa Iglesia y administrador de las Canongías de Cantores de ella, dé y pague ocho mil novecientos setenta y seis maravedíes vellón [264 reales] al señor don Jaime Torrens, racionero y Maestro de Capilla de esta santa Yglesia para que satisfaga la composición de las letras de los villancicos de concepción, Navidad y reyes de este presente año que con este nuestro libramiento y su reciuo serán bien pagados y se abonarán a dicho administrador en las cuentas que diere de su cargo. Dado en Málaga a veinte y quatro de diziembre de mil setecientos y setenta años.

Por mandado de los señores Deán y Cabildo de la santa Yglesia Cathedral de Málaga.

---

<sup>679</sup> En el mismo legajo hay otra libranza en los mismos términos fechada el 6 de diciembre de 1771. el recibo aparece escrito por Torrens al final: *Reciví la cantidad expresada en esta libranza. Diziembre, 7 de 1771. Don Jayme Torrens.*

Cristóbal de Molina y Pardo

Secretario

Reciví

Torrens

**26. Solicitud de aguinaldo de Miguel Pérez Baylón poeta de la Capilla de Música. Ca. 1774**

A.C.C.M., Leg. 704, pza. 6.

Illmo Señor Deán y Cabildo.

Señor.

Don Miguel Pérez Baylón, maestro Mayor de las Reales Escuelas de esta ciudad, con veneración reverente a V. S., hace presente, que en 10 de septiembre del año pasado de 73, tubo el honor de ser admitido en el número de los ministros y sirvientes de V. S. para el efecto de las annuas composiciones de las letras de villancicos, dándole el nombramiento de Poeta. Y en atención a que todos los que están empleados en servir a V. S. por un efecto de su magnificencia, logran de algunas gratificaciones annuas que comúnmente se llaman regalías o gages, los que son sunmamente apreciables aún más que por su entidad, por el honor que comunican. Y teniendo el suplicante la fortuna de emplarse en servir a V. S.

Suplica respetuosamente que en confirmación del nombramiento de siriente suyo, que se dignó V. S. franquarle, le conceda los gages anuales con que honra a sus ministros.

Es favor que espera de V. S. cuya vida que Dios muchos años en su mayor exaltación.

A los pies de V. S. y suplica

Miguel Pérez Baylón.



## 27. Memorial de Miguel Pérez Baylón solicitando se le paguen los villancicos de 1798

A.C.C.M., Leg. 433, pza. 1.

Illmo. Señor.

Don Miguel Pérez Baylón, Poeta nombrado por V. S. I. para la composición annual de letras de música, con veneración reverente a V. S. I., Dice:

Ha trabajado los villancicos que se cantaron en las festividades de Resurrección, de Corpus Christi y su octava, como también tiene trabajados y entregados al señor Maestro de Capilla los de la Inmaculada Concepción, que aprobó el señor Magistral en el mes de agosto, y las letras de Navidad, que entregó el suplicante el día tres de octubre, como (en caso necesario) podrá informar el expresado Maestro de Capilla.

Y habiendo llenado el año con el trabajo de su obligación,

Suplica rendidamente a V. S. I. se digne de mandar despacharle el libramiento para que perciva en la tesorería el ingreso annual con que la liberalidad de V. S. I. ha premiado a sus Poetas y se sirvió consignar en este nombramiento al exponente.

Favor que espera de la equidad de V. S. I. cuya importante vida guarde Dios muchos años en su mayor exaltación.

A los venerables pies de V. S. I.

Miguel Pérez Baylón<sup>680</sup>

## 28. Cese de Miguel Pérez Baylón. 1798

A.C.C.M., AA. CC., fol 554, 14 de noviembre de 1798.

Se vio un memorial de don Miguel Pérez Baylón, compositor de los villancicos, suplicando al cabildo se le anticipase la gratificación que anualmente se le da por este trabajo, que tenía ya concluido, por hallarse con dos enfermos de gravedad. Y el cabildo determinó se le dé la misma gratificación que en los años anteriores y que mediante a no haberse de cantar en adelante más villancicos, cesase en su composición y se tuviese por separado de este encargo.

---

<sup>680</sup> En el mismo documento se consigna que se le adelantaron 50 reales.

**29. Memorial del músico Joseph Juan solicitando el pago de las copias de música realizadas y un aguinaldo. 1732**

A.C.C.M., Leg. 85, pza. 8.

Málaga y noviembre 28 de 1732

Ilmo. Señor

Señor.

Don Joseph Juan, músico contralto de esta Santa Iglesia, puesto a los pies de V. S<sup>a</sup> Ilma. Con el rendimiento que debe, dize:

a copiado por mandado del señor Deán quatro salmos de vísperas y quatro villancicos. Por lo que

Siplica a V.S<sup>a</sup> Ilma. se digne mandar se le pague su trabajo como también espera merecer de la piedad de V.S<sup>a</sup> Ilma. algún aguinaldo para estas Pascuas. Merced que siempre estará agradecido, pidiendo a Dios guarde V.S<sup>a</sup> Ilma. muchos años en su mayor grandeza.

Rezebí la cantidad [ciento cuarenta y ocho maravedíes y ocho reales de vellón] que contiene este memorial.

Don Joseph Juan

**30. Memorial del músico Joseph Messeguer solicitando el pago de las copias de música realizadas y su aguinaldo. 1732**

A.C.C.M., Leg. 85, pza. 8.

Málaga y julio 17 de 1732

Ilmo señor

Señor:

Don Joseph Messeguer, puesto a los pies de V. S<sup>a</sup> Ilma. Con el rendimiento que debe, dize:

Que por mandado del señor Deán se an trasladado unas vísperas, una lamentación, una salve, una sequensia y un villancico. Por lo que

Siplica a V.S<sup>a</sup> Ilma. se digne mandar se le pague su trabajo como también espera merecer de la piedad de V.S<sup>a</sup> Ilma. algún aguinaldo para estas Pascuas. Merced que

siempre estará agradecido, pidiendo a Dios guarde V.S<sup>a</sup>Ilma. muchos años en su mayor grandeza.

Reseví los sinquenta y nueve reales de plata contenidos en el decreto de la vuelta.

Don Joseph Messeguer

### 31. Preparación de las oposiciones al Magisterio de Capilla

*Método que se ha de observar en la Sacristía Mayor para preparar los altares, ornamentos y demás utensilios necesarios para el culto divino. Año 1779.*

A.C.C.M., Leg. 883, pza. 1, fols. 79 v-80.

[Las oposiciones] de Maestro de Capilla se principian con las obras que traen los opositores y después por los examinadores se les señala letra que a quatro pongan en música en término de 24 oras y se remiten a alguna casa de comunidad donde agan la composición sin comunicación de inteligentes y, echos los borradores, los entregan a los examinadores y a costa del cabildo se sacan las copias y, acabado todo, se cantan estas composiciones. Y a más, en los libros de facistol, dan de repente una quarta voz que se les tapa la música para este efecto y en los demás egercicios es a voluntad de los examinadores. Todo se egecuta en el coro después de oras. Acabados los actos ponen la secretaría los informes y en cabildo se nombre el día en que se a de votar. En esta oposición ni en las demás de música no ay misa de Espíritu Santo, pero tiene voto el señor Obispo que, si no asiste a cabildo, se va por su voto en la misma forma que quando las canonjías de oposición, ni tampoco a estos electos va el pertiguero a darles las noticias.

### 32. Reglas de la Capilla de Música. 1835

A.C.C.M., Leg. 296, pza. 4., 19 de enero de 1835.

Reglas relativas a la Capilla de Música

Los días en que habrá orquesta en el Oficio Divino serán: vísperas, maitines y día de Epifanía; vísperas y día de la Encarnación; maitines de Miércoles y Jueves Santos;

vísperas en la misa del Sábado Santo; primero y segundo día de Pascua de Resurrección en la misa; vísperas y día de la Ascensión; vísperas y días primero y segundo de la Pascua de Pentecostés; vísperas del Corpus; vísperas y día de san Juan Bautista y san pedro y san Pablo; vísperas y día de la Asunción de Nuestra Señora; vísperas y día de Todos los Santos; vísperas, maitines y día de la Inmaculada concepción de Nuestra Señora; calenda, vísperas, maitines de Navidad y primero y segundo día de esta Pascua; las exequias de los señores canónigos y prebendados de esta santa iglesia y además de estas principales festividades también habrá orquesta en las extraordinarias en que lo mande el cabildo.

Las demás solemnidades [...] en que antes había orquesta se solemnizarán con vísperas y misas de canto figurado al órgano, acompañando los bajones y clarinetes en el segundo coro y los salmistas.

En la tardes de las octavas del Corpus y Concepción en las que hay motete, se cantará pero sin orquesta y solo con los bajones y clarinetes. Quedarán únicamente de dotación perpetua en esta santa iglesia para el servicio del coro seis músicos instrumentistas, tres bajones y tres clarinetes cuyas plazas se proveerán en lo sucesivo por rigurosa oposición. [...] Las demás plaza y agregaciones de músicos de orquesta [...] quedarán suprimidos. [...] Será cuidado del señor Maestro de Capilla convidar los profesores que sean de su agrado para desempeñar las funciones [...] advirtiéndole que la orquesta se compondrá de cuatro violines, dos trompas, un biolón y un contrabajo, clarinetes y bajones, acompañando siempre el órgano para mayor armonía

...los apuros notorios y escasez en que se halla constituida esta iglesia exigen imperiosamente se suprima todo gasto que no sea indispensable y necesario. [...] El número de salmistas en lo sucesivo serán seis de los cuales dos serán los capellanes de Santa Bárbara y los otros cuatro serán pagados por las Canonjías de Cantores. Pero ninguno será admitido sin que además del canto llano sepa lo necesario del canto figurado, pues en las solemnidades de orquesta y en las demás que sin haberla se cante a papeles en vísperas o misas, han de cantar el papel de el primero o segundo coro según el señor Maestro de Capilla le señale.

### 33. Supresión de la Capilla de Música. 1842

A.C.C.M., AA. CC., fols. 368 v-369, 14 de diciembre de 1842.

En seguida se leyó una exposición de los individuos de la Capilla de Música manifestando que la notificación que se les había hecho por el infraescrito secretario del acuerdo del cabildo de quedar suprimida esta en virtud de la Real Orden del gobierno de Su Majestad que la consideraba innecesaria, iba a envolverlos juntos con sus familias en la más espantosa miseria y suplicaban que considerase sin efecto semejante acuerdo y se les considerase en lo sucesivo como músicos de facistol, sujetos a las rebajas que sufriesen los demás ministros del culto, sin perjuicio de dirigirse los esponentes al gobierno de Su Majestad con la competente exposición y reclamando contra la medida de supresión de la Capilla para lo cual se le espediese por el infrascripto secretario un testimonio del acuerdo del cabildo. Y se acordó se le franqueé este documento para los usos que los piden, siendo muy doloroso al cabildo no encontrar medios ni arbitrios con que remediar la triste e infausta suerte de estos ministros por más animado que se halle de sus naturales y caritativos sentimientos, en favor de todos sus subordinados y muy especialmente en el de esta clase, que eliminada por el mismo gobierno en la base primera de su Real Orden de 5 de noviembre anterior, conoce su posición angustiosa por falta de recursos para su subsistencia. Mas sin embargo, pueden continuar estos ministros asistiendo al coro y facistol, en los días y horas que han verificado hasta aquí si gustaren, sin que por ello sea visto que el cabildo quede comprometido a satisfacer ni a que se le reclame cantidad alguna posible y según resultaba algún sobrante de las partidas que se destinan a objetos de culto, en el ínterin que el gobierno resuelva acerca de la exposición que anuncian van a dirigirle estos ministros.

### 34. Programa de celebraciones de la declaración dogmática del misterio de la Inmaculada Concepción de María. 1855

A.C.C.M., Leg. 553, pza. 16.

Programa de las funciones que el Obispo y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Málaga han acordado celebrar en ella, a sus expensas, el 2 y 3 de junio de 1855, en



acción de gracias al Todopoderoso, con el plausible motivo de la declaración dogmática del Misterio de la Inmaculada Concepción de María Santísima, verificada el día 8 de diciembre de 1854.

#### Día 2 de junio

En este día, víspera de la solemnidad, a las doce, se anunciará la fiesta con tres grandes repiques en esta Santa Iglesia, y en la veleta de su torre y balcón inmediato se hallarán colocados un gallardete y cuatro banderas españolas.

Por la tarde, concluidas las vísperas y maitines del día, se celebrará una procesión solemne con la sagrada imagen de la Santísima Virgen, colocada de antemano en andas en la capilla de la Concepción. Reunidos en ella el Obispo, Cabildo, Ministros y Colegio Seminario, se cantará a toda orquesta un Himno, compuesto expresamente por el Maestro de Capilla. En seguida se cantará el Ave maris Stella y se ordenará la procesión por la misma estación que la de la octava del Corpus, con hachas encendidas y la Santísima Virgen será conducida en hombros de los Capitulares, llevándose además el estandarte de este Misterio. Concurrirá la correspondiente escolta y banda de Música de la Milicia Nacional, para cuya asistencia se invitará por la Comisión al Sr. Alcalde; durante la procesión no cesarán los repiques.

Concluida esta, colocada la Santísima Virgen en su altar portátil, suntuosamente adornado en el Presbiterio de la Capilla mayor, al lado del Evangelio, y encendida la iluminación interior del Templo, se cantarán unas solemnes vísperas de la Virgen, a toda orquesta, con lo que terminará este acto.

Por la noche, de nueve a doce, habrá una vistosa iluminación de la torre y fachada y grandes repiques, que alternarán con las tocatas de una banda de Música Militar colocada en su balcón principal.

#### Día 3 de junio

Al alba de este día habrá tres grandes repiques, que se repetirán más tarde, concluida la misa conventual y horas canónicas.

A las once en punto, estando el interior del Templo perfectamente iluminado, se celebrará por el Deán o Dignidad más antiguo la misa de solemnidad, que será oficiada

por una lucida y brillante orquesta. Predicará el licenciado don Juan Nepomuceno López, canónigo Magistral; y concluida la misa se cantará por la misma orquesta un solemne Te Deum... que entonará el Obispo vestido de medio-pontifical.

Para la función de este día se convidarán a todas las autoridades así civiles como militares, Diputación Provincial y Exmo. Ayuntamiento, personalmente por la comisión del Cabildo y por medio de esquelas a las demás corporaciones y personas distinguidas de esta capital, oficialidad de la guarnición y de la Milicia Nacional.

Al principiarse la misa se expondrá el Santísimo Sacramento, que continuará manifiesto todo el día, con la correspondiente vela de capitulares.

Por la tarde, concluidas las vísperas del día, habrá un intermedio hasta las seis, en que encendida ya la iluminación interior, se entrará en los maytines, que se dirán semicantados como en uno de los días de la octava del Corpus. Después de cantará a toda orquesta el himno ya referido, una slave y las letanías de la Santísima Virgen, y últimamente el motete para ocultar; y concluido, S.E.I. bendecirá al pueblo con el Santísimo Sacramento.

Por la noche a las nueve se repiten los repiques, la iluminación exterior de torre y fachada, y las tocatas de la banda de música militar, todo como en la noche de la víspera, con lo cual terminarán estas solemnes funciones.

### **35. Libro de las Fiestas de la Capilla de Música de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga para el año de 1801**

A.C.C.M., Leg. 1.345, pza. 1.

Málaga, 30 de Diz<sup>re</sup>. de 1800

Se juntó la Capilla de Música en casa del S<sup>or</sup>. Maestro de Capilla quien presidió la junta en virtud de especial comisión dada por el S<sup>or</sup>. Deán p<sup>a</sup> elegir Mayordomo por renuncia de D<sup>n</sup>. Pedro Cicoñani y tratar sobre la reforma de papeles con que debería servirse dha. Capilla en sus funciones, habiendo citado a sus yndividuos por el Mayordomo ocho días antes, como lo certifica y concurrieron los sig<sup>tes</sup>.

El S<sup>or</sup>. Maestro de Capilla

D<sup>n</sup>. Josef Higuera

D<sup>n</sup>. Pedro Despax

D<sup>n</sup>. Antonio Muñiz

D<sup>n</sup>. Pedro Cicoñiani

D<sup>n</sup>. Josef Laure

D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Ybarro

D<sup>n</sup>. Antonio Colmenares

D<sup>n</sup>. Vic<sup>te</sup>. Ubeda

Resultó electo Mayordomo D<sup>n</sup>. Josef Laure y nombrados D<sup>n</sup>. Pedro Despax y D<sup>n</sup>. Ant<sup>o</sup>. Muñiz para entregar por ymbentario los papeles de Música.

Memoria del Ymbentario de los papels de Música que el S<sup>or</sup>. D<sup>n</sup>. Pedro Cicoñiani Mayordomo que fue de la Capilla de Música de Málaga y entrega al S<sup>or</sup>. D<sup>n</sup>. Josef Laure elegido Mayordomo en 30 de Diz<sup>e</sup>. de 1800.

Obras latinas

Misas

D<sup>n</sup>. Estevan Redondo

3 del Mtro. Yribarren

2 de Bueno

2 de Colmenares

1 de Garcia

2 del Mtro. Soler

1 de Villanueva. Murió +

1 del Españolito

1 sin autor a 4

2 misas de vigilia de difuntos

1 misa a 4 y a 8 sin autor

*Parce mihi* de Bueno

2 motetes de difuntos

1 motete para Jueves Santo *Sepulto Domino*.

Motetes

1º *O salutaris hostia* del Mtro. Arquimbau a 4

Otro a la Virg<sup>n</sup> *Virgo* a solo del Mtro. Balius

Otro a la Virg<sup>n</sup>. *Virgo prudentissima* de Arquimbau a 4.

Un quatro [sic] al Sacrametno de Arquimbau

Otro a 3 del Mtro Juncá al Sacramento

Dos motetes a 4 al Sacramento de Juncá

Otro a dúo de Juncá al Sacram<sup>to</sup> y a S<sup>n</sup>. Juan B<sup>ta</sup>.

Otro a dúo a la Virgen de Juncá

Otros dos a la Virgen: uno a 3 y otro a dúo de Juncá

Motete *Veni creator* con la música antecedente

Motete a 4 y a 8 p<sup>a</sup> un mártir de Balius

Otro a 3 p<sup>a</sup> un mártir del Mtro Balius

Tres motetes de D<sup>n</sup>. Estevan Redondo

Una sequencia de Resurrección del Mtro. Yribarren.

Un motete al Sacr<sup>to</sup>. del Mtro Queralt a solo

*Admirable* a 4 voces

Dos *Admirables* de Redondo

Vísperas de Yribarren: *Dixit Dom<sup>s</sup>., letatus, Lauda Jerusalem, Credidi y Magnificat*

Quatro *Misereres*

*Te Deum laudamus* de Bueno

Otro *Te Deum* sin autor

Otro *Te Deum* del Mtro Balius

Otro del Mtro Grasim

Otro de D<sup>n</sup>. Pedro de Castro

*Sacris solemn*is de Redondo

Himno *Vexila regis*

Motete a 4 *O felix penitencia* p<sup>a</sup> S<sup>n</sup>. Pedro de Alcántara

*Tantum ergo* a 4 y *Sacris solemn*is

Dos sequencias a 5 ala Virgen de la Merced

*Estabat* [sic] *mater* a 5º

Letanías de Zameza

Letanía a 8 de Mencía

Letanía a 5º

Letanía a 5 de Yribarren

Seis motetes a la Virgen de Zameza

Seis motetes a la Virgen de Mencía

Dos lecciones de difuntos

14 Salves de varios autores

Obras de romance

Dos gozos a Nra. S<sup>ra</sup>. de la Merced

Dos de Dolores de Balius y Redondo

Villan<sup>co</sup>. a 4 al Sacram<sup>to</sup>. de Balius

Uno a 3 ala Virgen del Mtro Balius

Otro a 3 de Balius

Un dúo al Sacram<sup>to</sup>. de Balius

57 Villan<sup>cos</sup> de diferentes autores

4 Aves Maristelas [sic]

1 Dios te salve María

1 Lámina para imprimir las estampas [sic] de S<sup>n</sup>. Blas

1 Estola

1 Cruz sin peana

1 Carta de Hermandad con las M<sup>ss</sup>. Capuchinas

1 Cuadro de las Yndulgencias

1 Libro de las cuentas de la Capilla

Reciví del S<sup>or</sup>. D<sup>n</sup>. Pedro Cicoñani estando presentes los dos comisionados por la Capilla que abaxo firman los papeles de Música y demás expresado. Málaga, 2 de enero de 1801.

Mayordomo Josef Laure

Pedro Despax

Antonio Muñiz

Nota



La lámina para imprimir las estampas de S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup> Blas la costeó nro. comp<sup>ro</sup>. D<sup>n</sup>. Miguel de Castro y la Reliquia de S<sup>n</sup>. Blas.

Receví dho Ymbentario Blasco

Reciví en 21 de enero de 1804

Laure

[...]

Gastos de los papeles de Música que se han hecho en el año de 1801

Dos sientas estampas p <sup>a</sup> la función del S <sup>r</sup> S <sup>n</sup> Blas	110.	20
Un motete a quatro de D <sup>n</sup> . Manuel García y otro a solo de Juncal. Copia y papel	69.	9
Copiar un bajo de la Salve de D <sup>n</sup> . Esteban Redondo		5
Letanías de D <sup>n</sup> . Esteban Redondo		18
<i>Estava mate</i> [sic] de D <sup>n</sup> . Manuel García		11
<i>Miserere</i> de D <sup>n</sup> . Manuel García		10
Dos misas que vinieron de Madrid		120
Dos motetes que vinieron de Madrid		60
Copiar algunos papeles de los motetes de Madrid		5
Copiar las voces de la misa de D <sup>n</sup> . Josef Blasco		31
Rosario de D <sup>n</sup> . Esteban Redondo		45
Copiar la lección de D <sup>n</sup> . Juan Bueno		17
Missa del Maestro Juncal		50
Libro para el Rosario		16
Dos motetes del S <sup>r</sup> . Aranas		47
Un motete <i>Bone pastor</i>		7
<i>Tantum ergo</i> con violines y bajo		14
Un motete de D <sup>n</sup> . Esteban Redondo		10
<i>Sequentia</i> del Maestro Lino		13
Borrador y copia del Rosario del Maestro Cav		77
Salve a solo copia y papel		17
Copia y papel de un bajo		5
Letanías a 5 de D <sup>n</sup> . Esteban Redondo. Copia y papel y poner la letra		41

Borrador, copia y papel del Alavado que regaló D <sup>n</sup> . Fran <sup>co</sup> . Ybarro	19.16
Copiar algunos papeles que se le han añadido al <i>Sacris solemnis</i>	6
Copia y papel de dos versos de la misa de Soler	1
Cubierta de un Alabado de Ripa	16
P <sup>r</sup> poner letra a dos caras de música y más ½ pliego de papel	<u>2</u>
	812.9

Receví Blasco

Recivi en 21 de enero de 1804 Laure                      Josef Laure

### 36. [De los toques de campanas de la Catedral de Málaga]

A.C.C.M., Leg. 883, pza. 1.

Función de San Blas

En este día y terminado coro por la tarde, se darán tres repiques para las Vísperas del Santo que son cantadas en su Capilla. Y al siguiente día, o ese, el día del Santo, terminado el coro por la mañana, se darán otros tres repiques para anunciar la función.

### 37. Aprobación de las Constituciones de la Capilla de Música por el Cabildo. 1719

A.C.C.M., AA. CC., fol. 540, 6 de octubre de 1719.

El señor Casal dijo haber visto las Constituciones y Ordenanzas hechas, firmadas y consentidas por los músicos y ministriles de esta Santa Iglesia, en virtud de la comisión que se le dio en el Cabildo de veinte de septiembre. Y habiéndole parecido eran arregladas, se extendió el decreto de aprobación y confirmación que determinó el Cabildo con la pena de cincuenta reales por la primera vez al que quebrantase dichas Constituciones y, por la segunda, que será despedido de la Capilla. Y después los juntó en el oratorio y el presente Secretario les hizo saber el referido decreto. Y el señor Casal los exhortó a la paz y unión que debe tener entre sí y reconcilió a don Manuel de Cuesta con don Fernando Requena, quedando todos gustosos y agradecidos. Y el Cabildo dio

las gracias al Sr.Casal y acordó que se añada al referido decreto la pena de cien reales al Mayordomo de la Capilla si no diere cuentas a este Cabildo del que incurriere y faltare al cumplimiento de dicho decreto.

### 38. Carta de de la Abadesa de las Capuchinas a la Capilla de Música de la Catedral de Málaga. 3 de junio de 1808

A.C.C.M., Leg. 785, pza. 3 b).

+ Viva Jesús

S<sup>res</sup> de la Capilla de la respetable Cathedral

Mui S<sup>res</sup>. Míos y car<sup>mos</sup>. Her<sup>nos</sup> en el S<sup>r</sup>. a quienes saludo con toda mi Com<sup>d</sup>. con el mayor afecto apeteciéndoles todas felicidades y ofreciéndoles mis respetos. Paso por esta hacerles presente que constando en nra. estrecha herm<sup>d</sup>. la hasistencia de dicha Capilla a nros. entierros y no pudiendo en el día verificarse este por las circunstancias precentes q<sup>e</sup>. no lo permiten, suplico a todos q<sup>e</sup>., respecto lo fino de su voluntad con q<sup>e</sup>. siempre nos an favoreció, lo agan aora añadiendo en su lugar su asistencia a otra fiesta más de las tres prescritas q<sup>e</sup>. son las de los Patriarcas y la del S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Miguel, como es notorio. Y esta es la del Sagrado Corazón de Jesús por mañana y tarde como es costumbre. Y si mi pequeñez e insuficiencia logra de la finesa de V<sup>des</sup>. se nos dispense esta gracia y tiene su aceptación mi súplica, lo apreciaré sovremenera y todas sus her<sup>nas</sup>. Se dará principio a ella el día sinco del mes entrante que es quando la tenemos por este año por ser el primero tanvién q<sup>e</sup>. resamos de dicho Sagrado Corazón y tanvién con la mira de desagraviarlo en los insultos [que] a sufrido en el augusto Sacramento de la sagrada eucaristía ahora resiente en la ciudad de Córdoba de los yniquos franceses, como me lo escriben nras. M<sup>es</sup>. de Córdoba y convidamos a V<sup>des</sup>. para q<sup>e</sup>. tengan parte en esta obra de religión tan piadosa y por ella merezcan obtener del S<sup>r</sup>. sus premios en esta y en la otra vida. Y nosotras en retorno de su finesa aumentaremos por nuestros her<sup>nos</sup>. un día más de exercicos de lo q<sup>e</sup>. está establecido, por los difuntos y quedará archivado para la ynteligencia de nras. Sucesoras. Espero seré favorecida aunq<sup>e</sup>. sin mérito alguno de la bondad de V<sup>des</sup>. y en este agradecimiento viviré eternamente suplicando al S<sup>r</sup>. me dilate sus vidas de V<sup>des</sup> sus a<sup>s</sup>. q<sup>e</sup> les apetesco. De este de Caph<sup>nas</sup>. de la Pur<sup>ma</sup>. Concp<sup>on</sup>. Oi 3 de junio de 1808.

B. L. M. de V<sup>des</sup>. su  
Atenta her<sup>na</sup>. Y sierva  
Soror M<sup>a</sup> Gertrudis Abb<sup>sa</sup>.

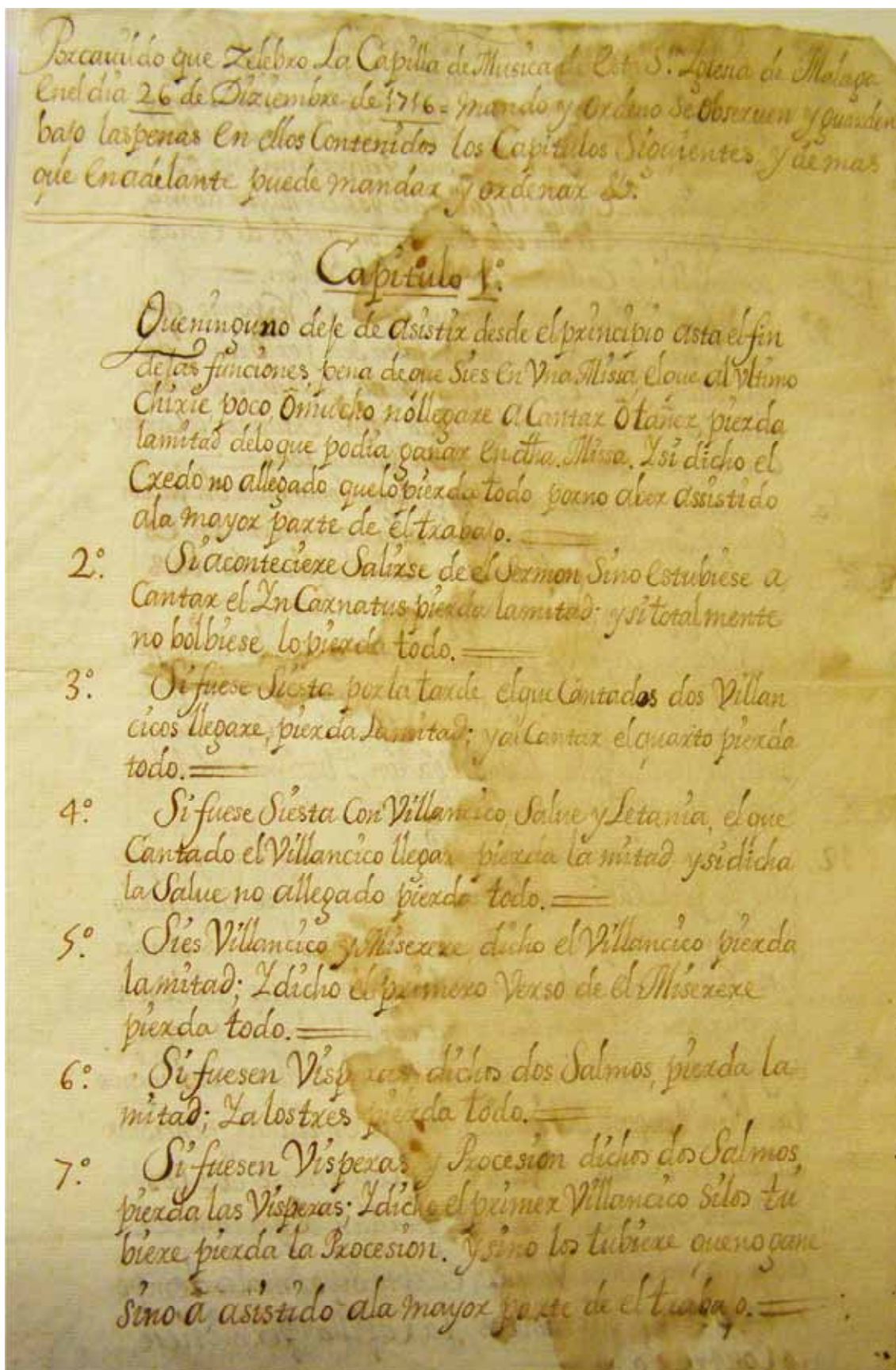
### 39. Presentación de las nuevas Constituciones al Cabildo. 7 de julio de 1802

A.C.C.M., AA. CC. fols. 111v-112, 7 de Julio de 1802.

Se vió un memoria de don Josef Laure músico de esta Santa Iglesia y Mayordomo de la Capilla con el que presentó un plan para que en su vista se dignase el Cabildo aprobar todos sus capítulos y sirviese de gobierno a toda la Capilla en las fuenciones fuera de esta Santa Iglesia Catedral y fuese útil para sus intereses. Y enterado el Cabildode todo, acordó nombrar a los Sres. Magistral y Lectoral para que teniendo presente dicho plan, las antiguas Constituciones aprobadas por el Cabildo y el Convenio de los Músicos formen un nuevo arreglo para el régimen que deban tener estos en las funciones que son fuera de esta Santa Iglesia e instruidos informen de ello al Cabildo.

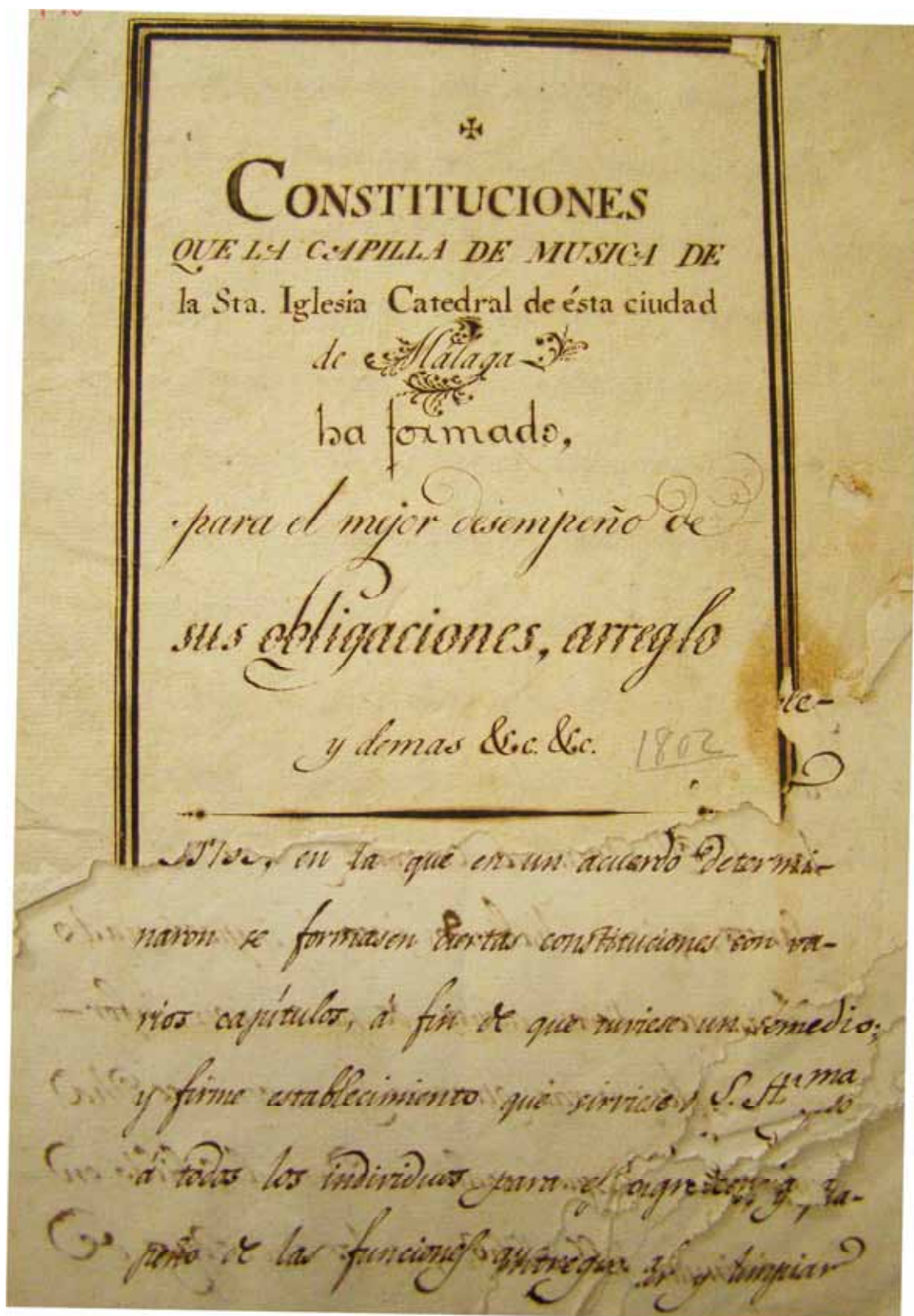
B. LÁMINAS

0. Constituciones de la Capilla de Música de 1716. A.C.C.M., Leg. 785, pza. 3.





- 2.
3. Constituciones de la Capilla de Música de 1802. A.C.C.M., Leg. 296, pza. 1.



3. Nómina y recibo de José Carlos Guerra de 1735. A.C.C.M., Leg. 85, pza. 8.

Contra el Sr. D. Joseph Carlos Guerra, Compositor  
de las músicas para la Capilla, en Madrid.  
Cuyo sueldo importan los referidos diez mil  
maravedís, dos y seis cuartos, y veinte y cinco maravedís.  
En salario el Sr. Año cumplido fin de Pascua, y quince  
bien entregados con sueldo al margen, cada uno. Dado en la  
Vila atxinta de San Sebastian, a trece de Agosto, y año  
de 1735.

*[Firma]*

Como Compositor de las músicas de la Capilla de Nuestra Señora  
de la Cattedra de Málaga, recibí el Sr. D. Don Sozans  
Diego de la Cattedra de la Cattedra, y Admin. de Canongías de Can.  
tor, ciento, veinte, y dos maravedís, con que me pertenecen los sueldos  
de tal Compositor, por el año cumplido fin de Junio del  
presente. Madrid, y Julio de 1735.

*[Firma]*

*[Firma]*

ARCHIVO  
CATEDRAL



4. Presentación de Alejandro Ferrer al Cabildo. A.C.C.M., Leg. 616.

49

Yo <sup>mo</sup> Señor.

Haviendo fallecido Joseph Carlos Suena, desti-  
nado por Elección de V. S. Illma. p. Escribir  
las Letras en las festividades de Nra. Sta.  
Iglesia, Pretendo la singular honrra de  
Nombrarme su Criado con el propio exer-  
cicio, siendo este, el que por siempre de 16  
años he practicado en distintas Cattedra-  
les de España, y últimamente en todas las  
Capillas N. de la Corte, siendo todas las  
Guadernos que salen Impresas de la Navi-  
dad, y de otros muchos otros que  
Sup. a V. S. Illma. me Confiera Esta honrra  
con el seguro Informe de los Jueces o Suge-  
tos Inteligentes que fueren mas de su Agra-  
do que Espere lograr de V. S. Illma. que  
Dios en su Mayor Grandeza felicite años.  
Madrid y Agosto 5 de 1713.

Yo <sup>mo</sup> Señor.

Criado de V. S. Illma. que S. P. B.

Alejandro Ferrer

5. Solicitud al Cabildo de Pérez Baylón. A.C.C.M., Leg. 433, pza. 1.

D. Miguel Pérez Baylón, Poeta nombrado por  
 V.S. para la Composición Annual de Letra de  
 Música, con veneración reverente a V.S. Dice:  
 ha trabajado los Villancicos, que se Cantaron en las  
 Festividades de Resurrección, de Corpus Christi y  
 su Octava, como tambien tiene trabajados, y entregados  
 al S. Maestro de Capilla los de la Inmaculada Con-  
 cepcion, q. aprobó el S. Maestral en el mes de Agosto,  
 y la de Letra de Navidad, que entregó el Suplicante  
 el día tres de Octubre, como (en caso necesario) po-  
 drá informar el Expresado S. Maestro de Capilla.  
 Y habiendo llenado el año con el trabajo de su obliga-  
 cion, =  
 Suplica rendido a V.S. se digne de mandar destachar-  
 le el Libramiento para q. perciba en la Tesoreria  
 el ingreso Annual con que la Liberalidad de V.S.  
 ha premiado a su Poeta, y se sirvió consignar en su  
 nombram<sup>to</sup>, al Exponente.  
 Favor q. Exora de la Equidad de V.S. para  
 import. vida Qu. Dios mu. a. En su may. Exaltac.  
 A los Reverendos Pies de V.S.  
 Miguel Pérez  
 Baylón.



6. Cuaderno de copiantes de música. A.C.C.M., Leg. 664, pza. 1.

Libras de Música que van  
entregando los Copiantes y satis-  
faccion, que se les da donde —

D Joseph Ju. 1.<sup>o</sup>  
D Joseph Henriquez. 2.<sup>o</sup>  
D Nicolas J. 3.<sup>o</sup>

Se paga el p.º de 16 queros



<u>D Joseph Juan</u>			al <sup>s</sup>
Por 4 <sup>tos</sup> Villancicos en 16 Pliegos	16	16	Do 30-01
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 13 Pliegos	13	13	Do 22-16
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 5 Pliegos	5	5	Do 10-12
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 5 Pliegos	5	5	Do 10-12
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 7 Pliegos	7	7	Do 16-32
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 5 Pliegos	5	5	Do 10-12
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 8 Pliegos	8	8	Do 15-02
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 11 Pliegos	11	11	Do 20-24
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 18 Pliegos	18	18	Do 33-30
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 10 Pliegos	10	10	Do 17-26
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 12 Pliegos	12	12	Do 26-12
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 10 Pliegos	10	10	Do 13-26
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 17 Pliegos	17	17	Do 32-00
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 15 Pliegos	15	15	Do 28-08
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 14 Pliegos	14	14	Do 21-22
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 7 Pliegos	7	7	Do 13-06
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 6 Pliegos	6	6	Do 12-08
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 6 Pliegos	6	6	Do 12-08
Pagado arra que da	70	70	Do 357-22
Por 1 <sup>ro</sup> Villancico en 5 Pliegos	5	5	Do 10-12
<u>125</u>			<u>8368 00</u>

7. Armario de la sacristía de la capilla de Santa Bárbara de la Catedral de Málaga donde se custodiaron parte de los fondos del Archivo de Música, desde 1733 hasta 1916.



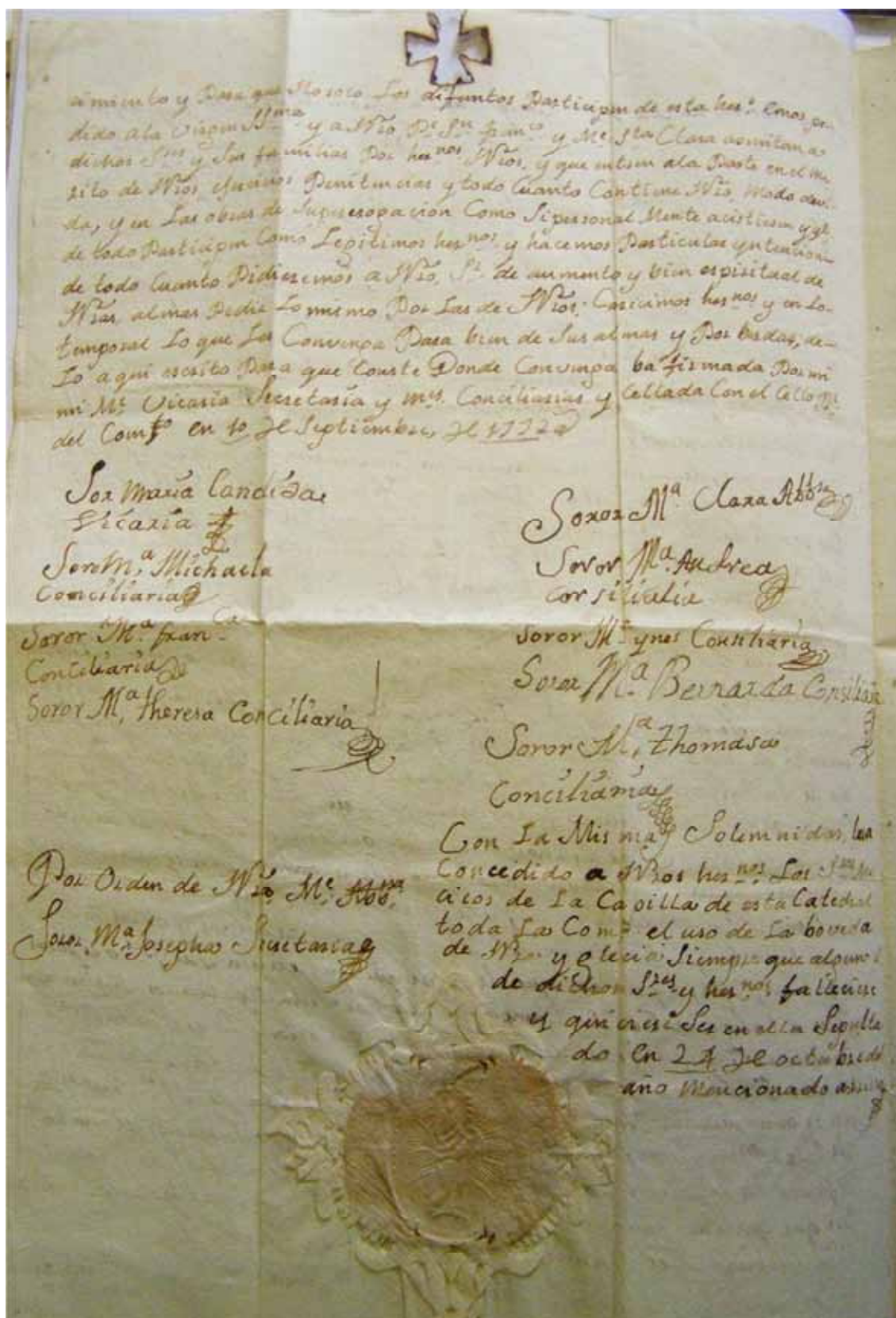




8. Tabla de la sacristía en la que se indicaban las celebraciones de cada semana y los semaneros, la música, etc. de cada una de ellas.

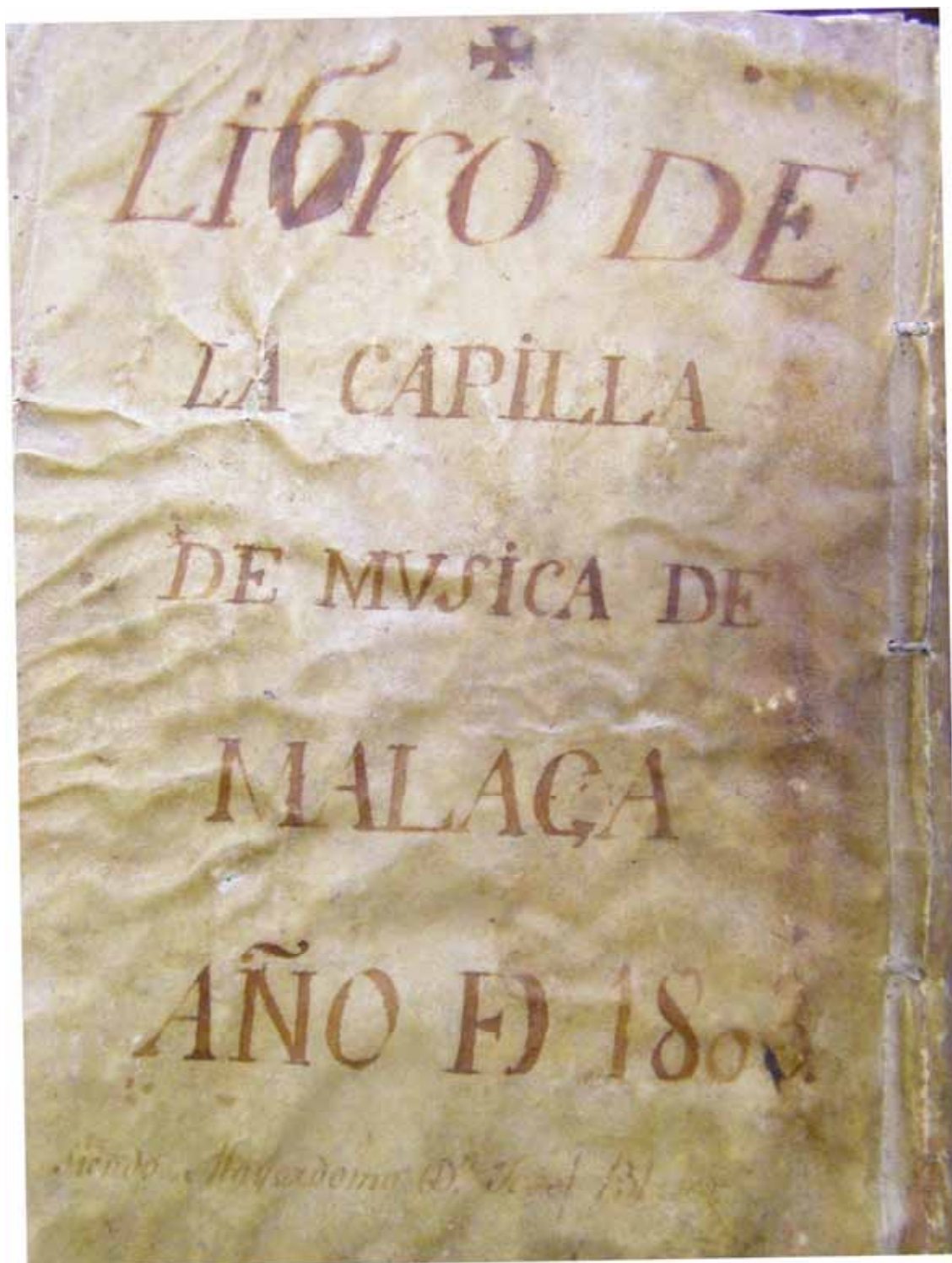


9. Carta hermandad con las Capuchinas. 1772. A.C.C.M., Leg. 785, pza. 3.





10. Libro de la Capilla. 1803. A.C.C.M., Leg. 785, pza. 3.







710

13. Libros de punto. Juan Francés de Iribarren. 1745.

*Libro* *Set 1745*

*Lo que gana en el ayuntamiento de N. Señora, y del Santísimo los lucros en este mes, como una Capellanía.*

*J. Francés de Iribarren*

*Sanción de lo que en todo ha ganado este mes.*

	12	23	Lo que gana con Capas, y Centros este mes.	Lo que perdio en Punto, y Reales este mes.	
1 Villancicos					
2 Villancicos					Bajase por lo que perdio en Punto. 8
3 Villancicos		25			
4 Villancicos	15	26	19		Resta en su favor. 138
5 Villancicos	16	27	43		
6 Villancicos	17	28	15		
7 Villancicos	18	29	81		
8 Villancicos	19	30	2		
9 Villancicos	20	31	762		
10 Villancicos	21		8		
11 Villancicos	22		154		
12 Villancicos	23				
13 Villancicos	24				
14 Villancicos	25				
15 Villancicos	26				
16 Villancicos	27				
17 Villancicos	28				
18 Villancicos	29				
19 Villancicos	30				
20 Villancicos	31				
21 Villancicos					
22 Villancicos					
23 Villancicos					
24 Villancicos					
25 Villancicos					
26 Villancicos					
27 Villancicos					
28 Villancicos					
29 Villancicos					
30 Villancicos					
31 Villancicos					
32 Villancicos					
33 Villancicos					
34 Villancicos					
35 Villancicos					
36 Villancicos					
37 Villancicos					
38 Villancicos					
39 Villancicos					
40 Villancicos					
41 Villancicos					
42 Villancicos					
43 Villancicos					
44 Villancicos					
45 Villancicos					
46 Villancicos					
47 Villancicos					
48 Villancicos					
49 Villancicos					
50 Villancicos					
51 Villancicos					
52 Villancicos					
53 Villancicos					
54 Villancicos					
55 Villancicos					
56 Villancicos					
57 Villancicos					
58 Villancicos					
59 Villancicos					
60 Villancicos					
61 Villancicos					
62 Villancicos					
63 Villancicos					
64 Villancicos					
65 Villancicos					
66 Villancicos					
67 Villancicos					
68 Villancicos					
69 Villancicos					
70 Villancicos					
71 Villancicos					
72 Villancicos					
73 Villancicos					
74 Villancicos					
75 Villancicos					
76 Villancicos					
77 Villancicos					
78 Villancicos					
79 Villancicos					
80 Villancicos					
81 Villancicos					
82 Villancicos					
83 Villancicos					
84 Villancicos					
85 Villancicos					
86 Villancicos					
87 Villancicos					
88 Villancicos					
89 Villancicos					
90 Villancicos					
91 Villancicos					
92 Villancicos					
93 Villancicos					
94 Villancicos					
95 Villancicos					
96 Villancicos					
97 Villancicos					
98 Villancicos					
99 Villancicos					
100 Villancicos					

*P*

*1 00 00 00 00 00*



712



*Flor.*

Lo que gana en Mayordomía  
Missa de N. Señora y del  
Santísimo los tres en este  
mes, como una Capellania.

*Don Lorenzo*

Sumario de  
lo que en todo  
ha ganado  
este mes.

	1.º Ocupado	2.º Ocupado	Lo que gana con Capas, y Cetros este mes.	Lo que perdio en Punto Reales este mes.	
1.º	066 0				
2.º	00 00			16	Bajafile por lo que perdio en Punto.
3.º	00			2	
4.º	00			32	
5.º	00				
6.º	00				
7.º	00				
8.º	00				
9.º	00				
10.º	00				
11.º	00				
12.º	00				
13.º	00				
14.º	00				
15.º	00				
16.º	00				
17.º	00				
18.º	00				
19.º	00				
20.º	00				
21.º	00				
22.º	00				
23.º	00				
24.º	00				
25.º	00				
26.º	00				
27.º	00				
28.º	00				
29.º	00				
30.º	00				
31.º	00				
32.º	00				
33.º	00				
34.º	00				
35.º	00				
36.º	00				
37.º	00				
38.º	00				
39.º	00				
40.º	00				
41.º	00				
42.º	00				
43.º	00				
44.º	00				
45.º	00				
46.º	00				
47.º	00				
48.º	00				
49.º	00				
50.º	00				
51.º	00				
52.º	00				
53.º	00				
54.º	00				
55.º	00				
56.º	00				
57.º	00				
58.º	00				
59.º	00				
60.º	00				
61.º	00				
62.º	00				
63.º	00				
64.º	00				
65.º	00				
66.º	00				
67.º	00				
68.º	00				
69.º	00				
70.º	00				
71.º	00				
72.º	00				
73.º	00				
74.º	00				
75.º	00				
76.º	00				
77.º	00				
78.º	00				
79.º	00				
80.º	00				
81.º	00				
82.º	00				
83.º	00				
84.º	00				
85.º	00				
86.º	00				
87.º	00				
88.º	00				
89.º	00				
90.º	00				
91.º	00				
92.º	00				
93.º	00				
94.º	00				
95.º	00				
96.º	00				
97.º	00				
98.º	00				
99.º	00				
100.º	00				

Resla en su  
favor 56

276

332

15. Pagos a Jayme Torrens por la composición de letras de villancicos. 1771. A.C.C.M.,  
Leg. 250, pza. 5.

Canong. de Canones.

2264 n.

Vos el Dean, y Cab. de la Santa Ig. Cath. de esta Ciudad p. el presente mandamos a D. Luis de Molina Dgo. Administrador de las Canonías de Canones de esta Santa Ig. q. de los más a ellas pertenex. de, y pague doce y sesenta y quatro rs. al Sr. Hacionero D. Jaime Torrens, maestro de Capilla, para pagar la composición de las Letras de los Libanicos de Concepcion, Návidad, y Reyes del presente año; q. con este nuevo libram. y recibo de dho. Sr. sean bien dados, y pagados, y se abonan a dho. Administrador en la Cuenta, q. diere de su cargo. Dado en Malaga a seis de Diciembre de mil setecientos y setenta y uno.

Orman. de los S. Dean y Cab. de la S. Ig. de Malaga  
D. Juan de Molina, y D. Pedro de Molina  
Secr.

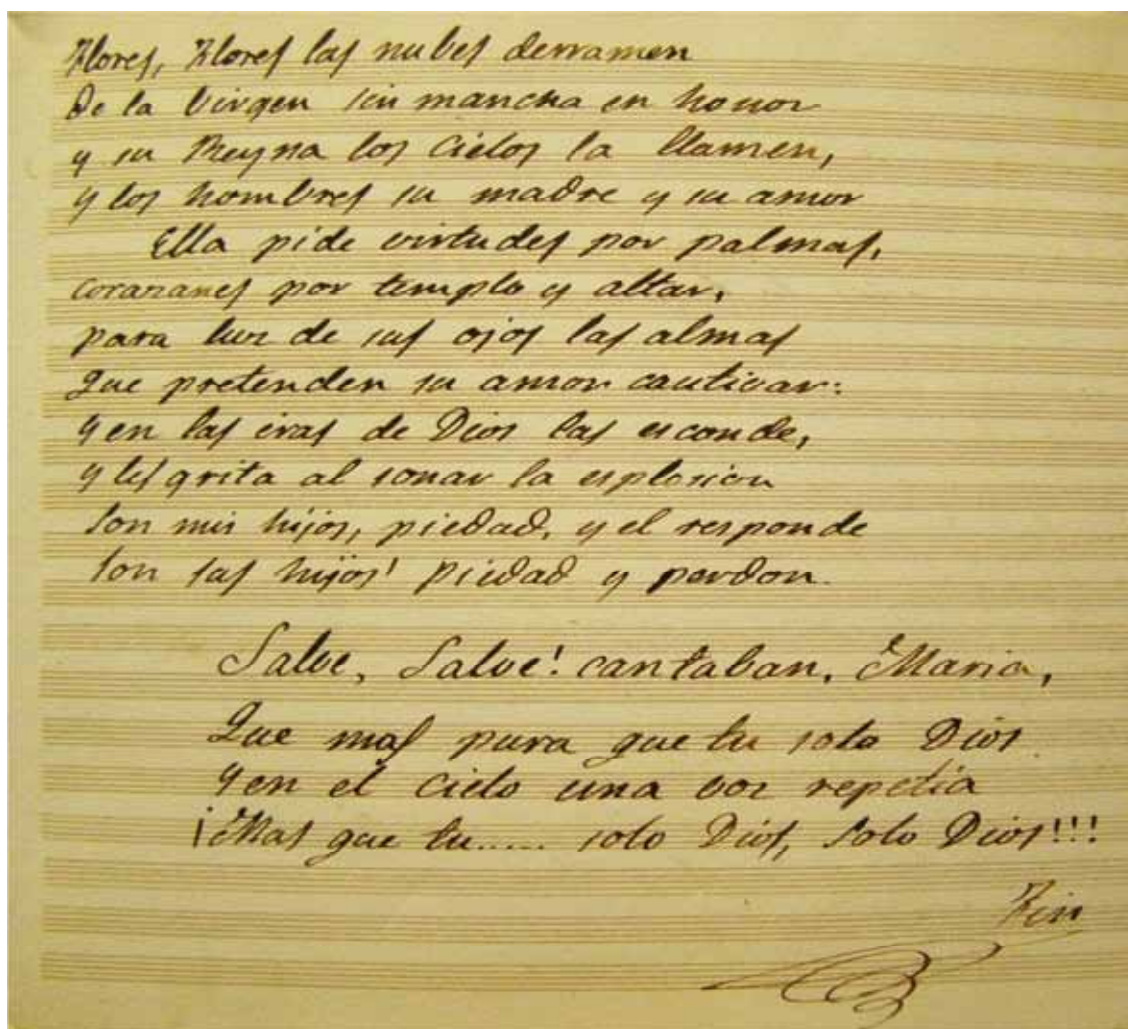
Recibi la Cantidad expresada en esta libranza. dia 7 de  
1771

Jayme Torrens



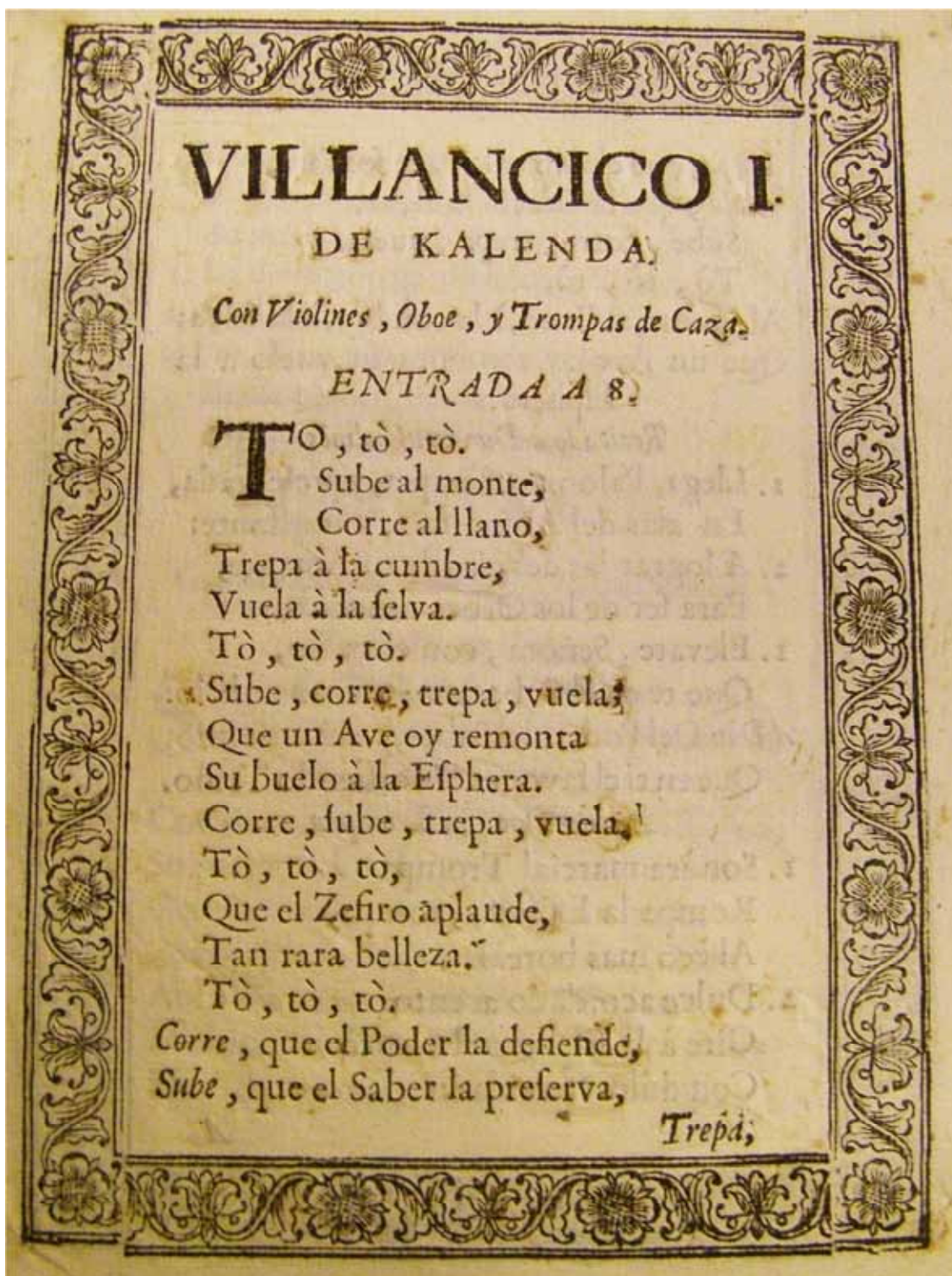


17. Himno a María en su Inmaculada Concepción de Luis Nebot Padilla. 1856.  
A.C.C.M., Secc. Música, 257-13.





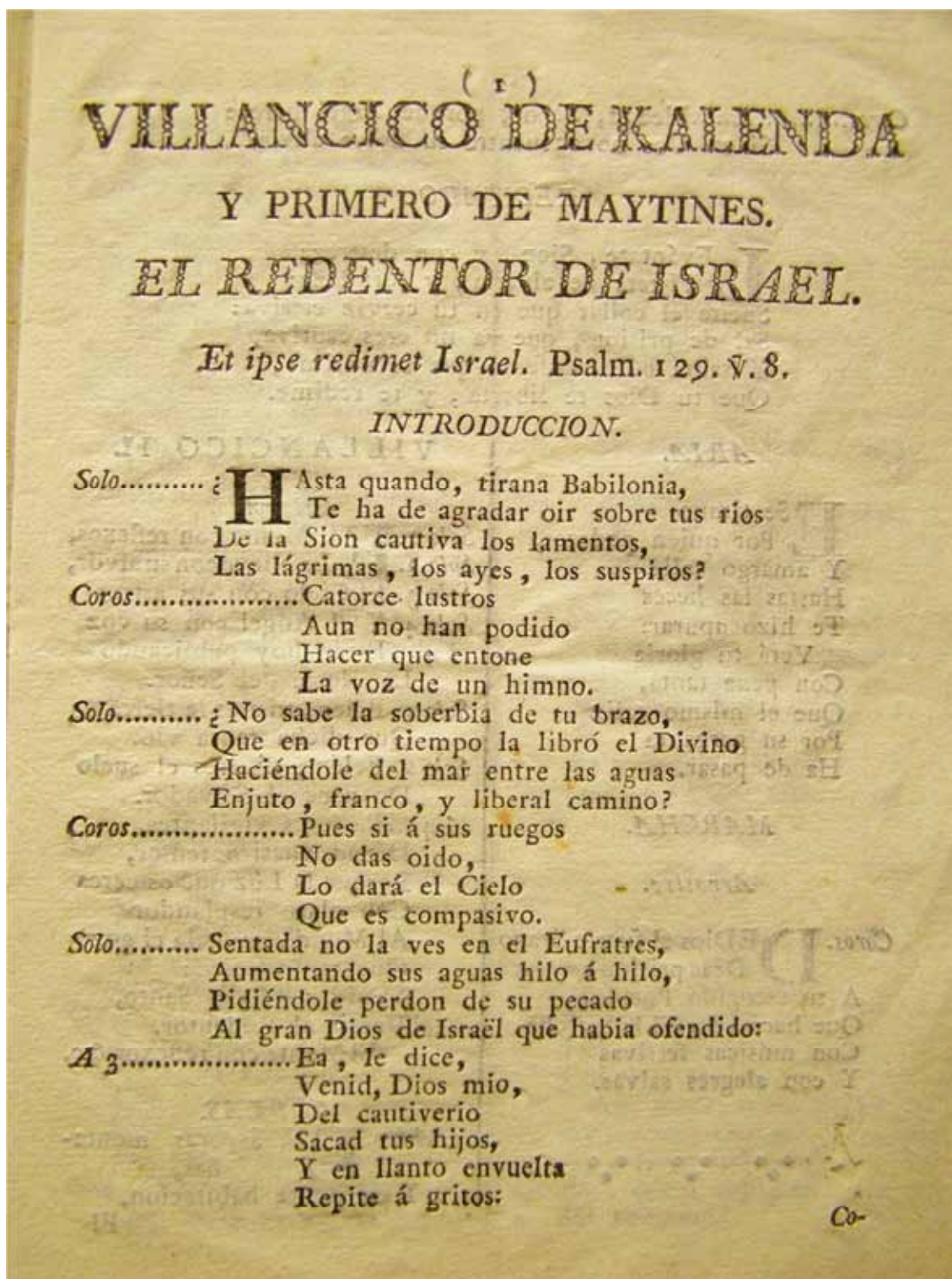
18. Reconstrucción del villancico y su pliego. 1757, Villancico de calenda a la Inmaculada Concepción de María. Archivo Díaz Escovar, caja 42 (34-4) y A.C.C.M., Secc. Música, 104-8.







19. Reconstrucción de grupo de pliego y villancico de calenda de Navidad de Jayme  
Torres de 1789. A.C.C.M., Secc. Música, 195-1.





*Tenor 1.º Coro a 7.º* *Allegro* *Allegro* *Allegro*

Hasta quando ti xana ti xana Ba bi -  
lo nia te ha de agradar o li sobre - tus rios de la Si on cau -  
tiba los lamentos las lagrimas los ayes los suspi ros  
Catorce lustros aun no han podido hacer que entone la voz de un Himno la voz de un  
Himno la voz de un Himno. Pues si á sus ruegos no des oi -  
do lo dara el Cielo que es compasi vo pues si á sus ruegos no des oi do no  
des oi do lo dara el Cielo de compasi vo que es compasi vo que es compasi -  
vo. Ca le dice venid Dios mio venid Dios mio

*Allegro* *Allegro* *Allegro*

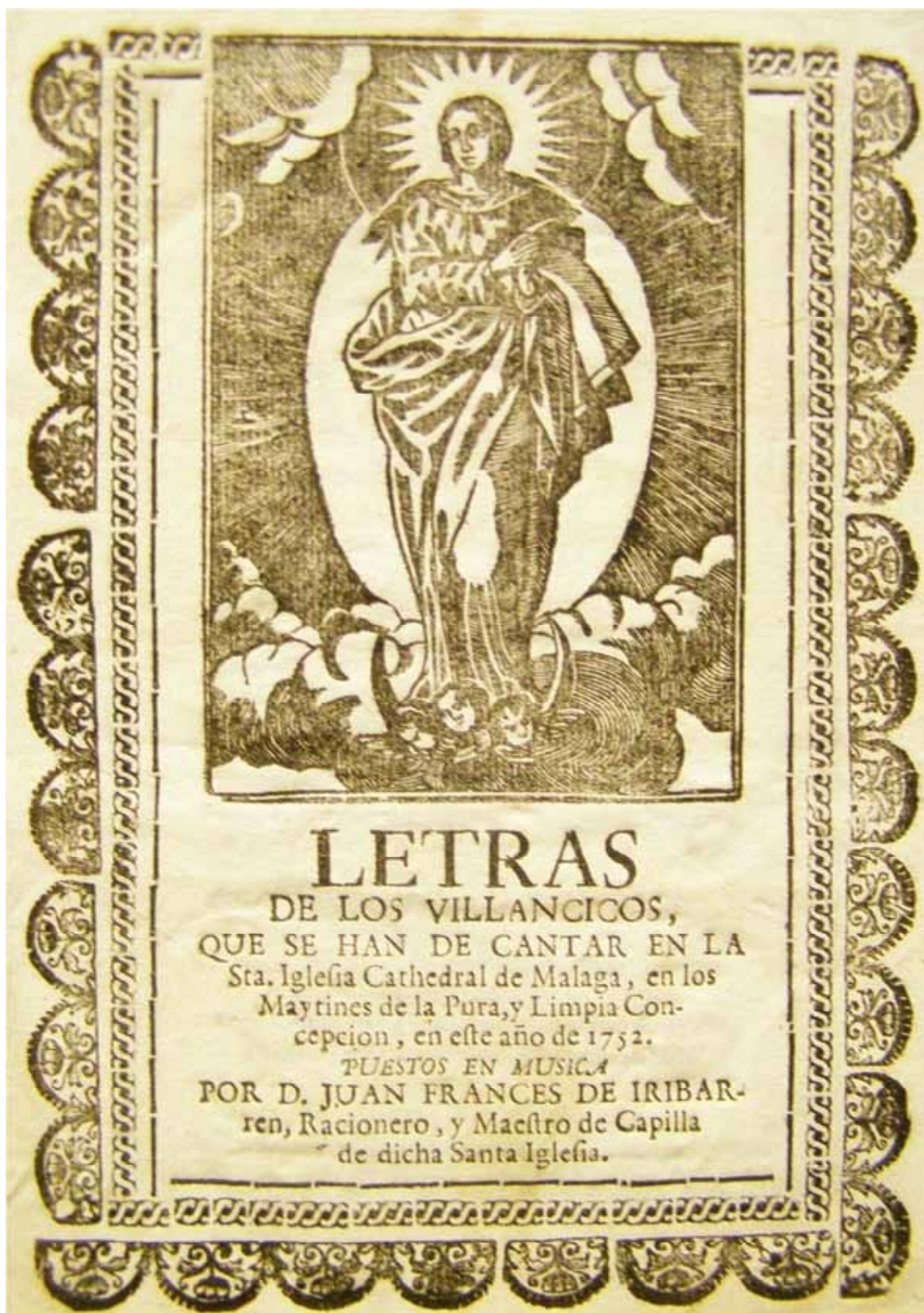
Hasta quando ti xana ti xana Ba bi la nia



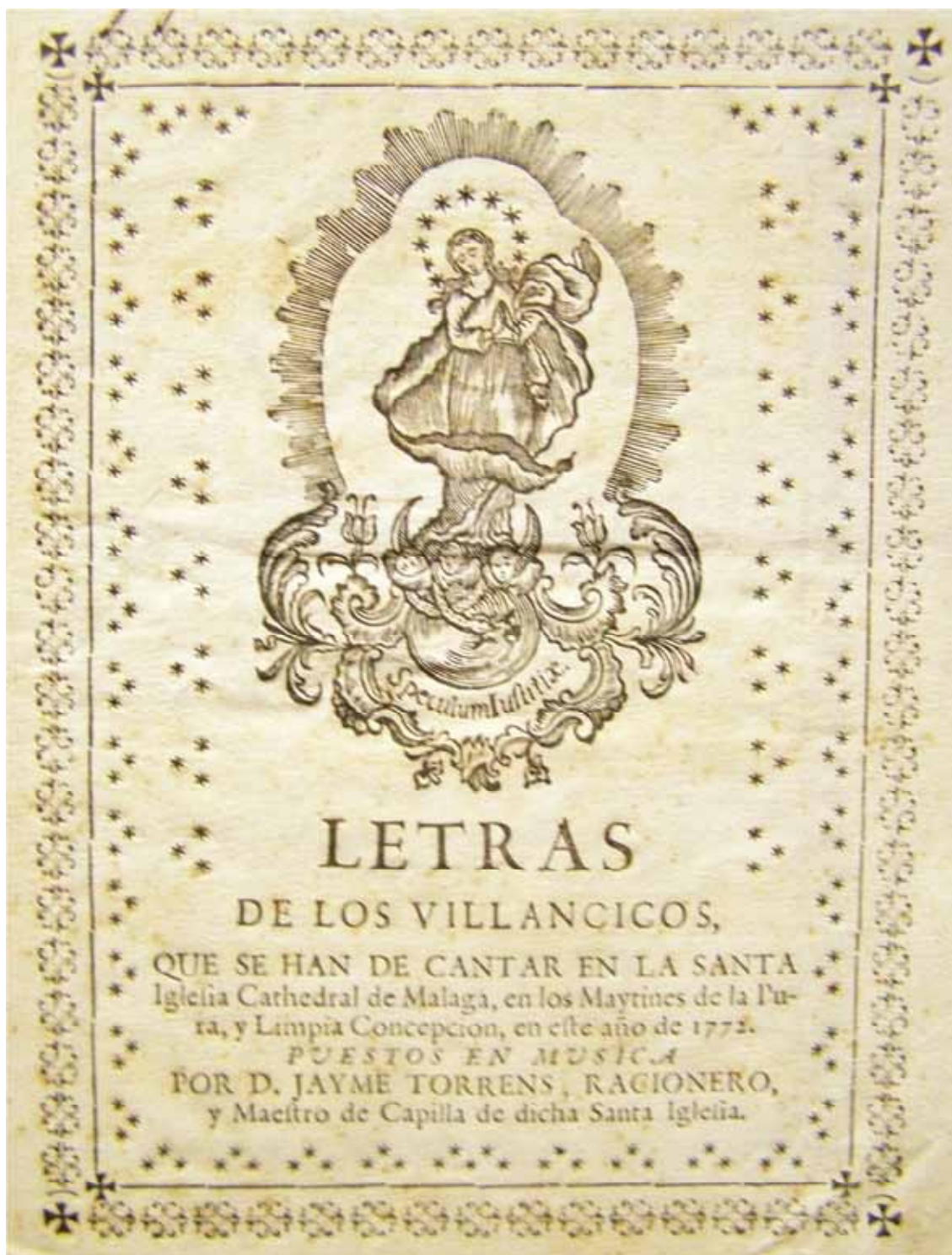
20. Portadillas de pliegos de villancicos. Archivo Díaz Escovar y A.C.C.M.



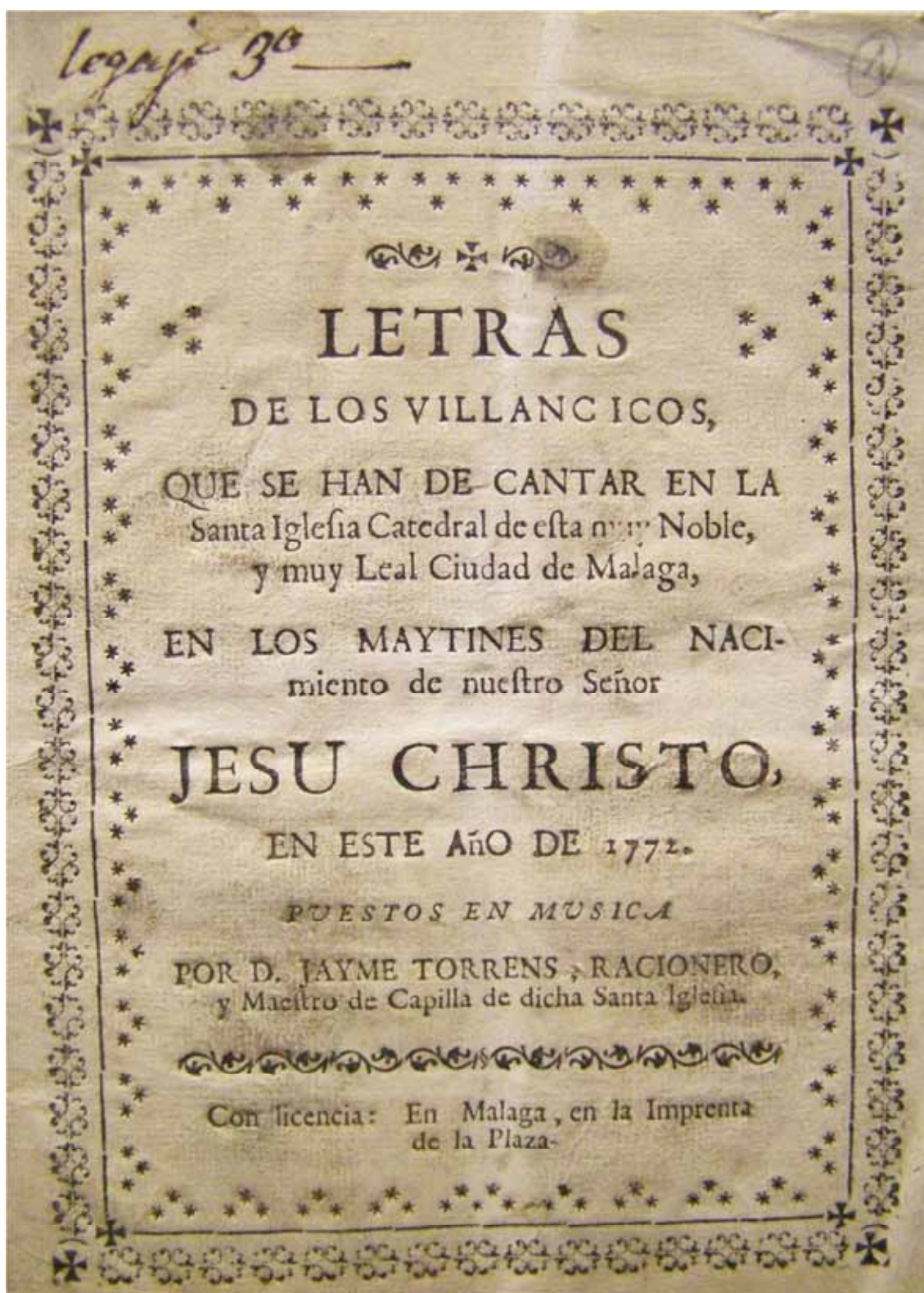




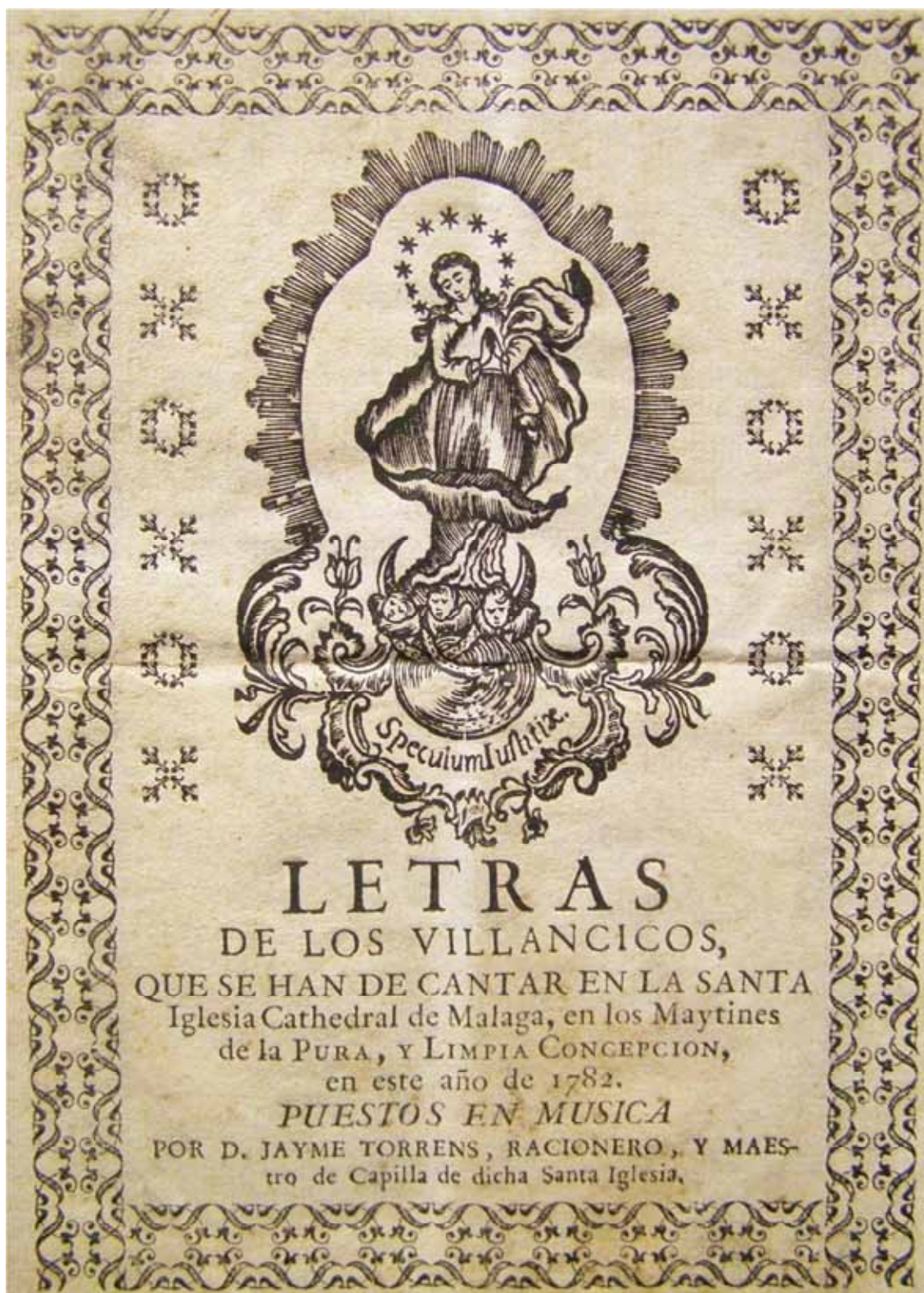




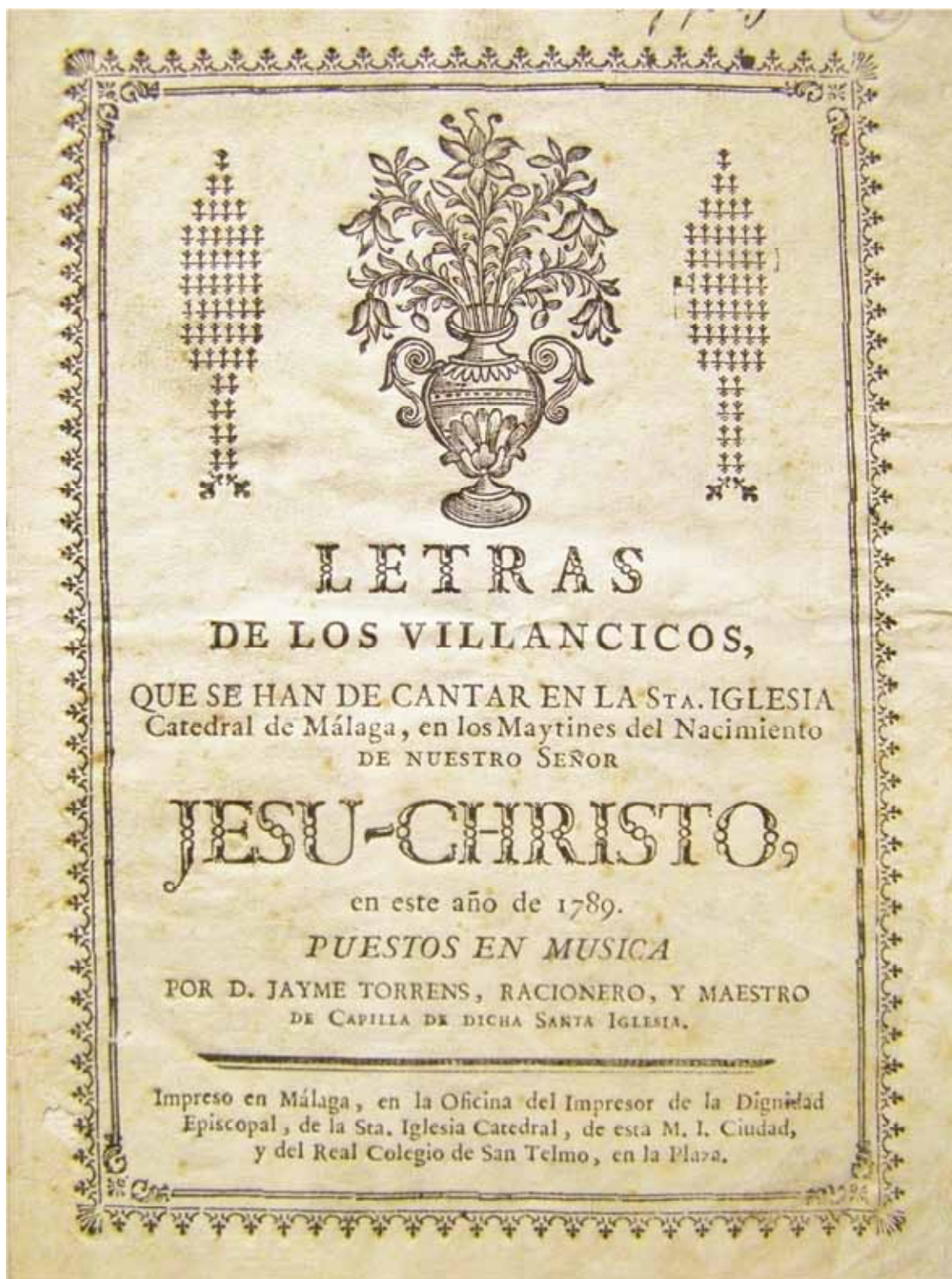


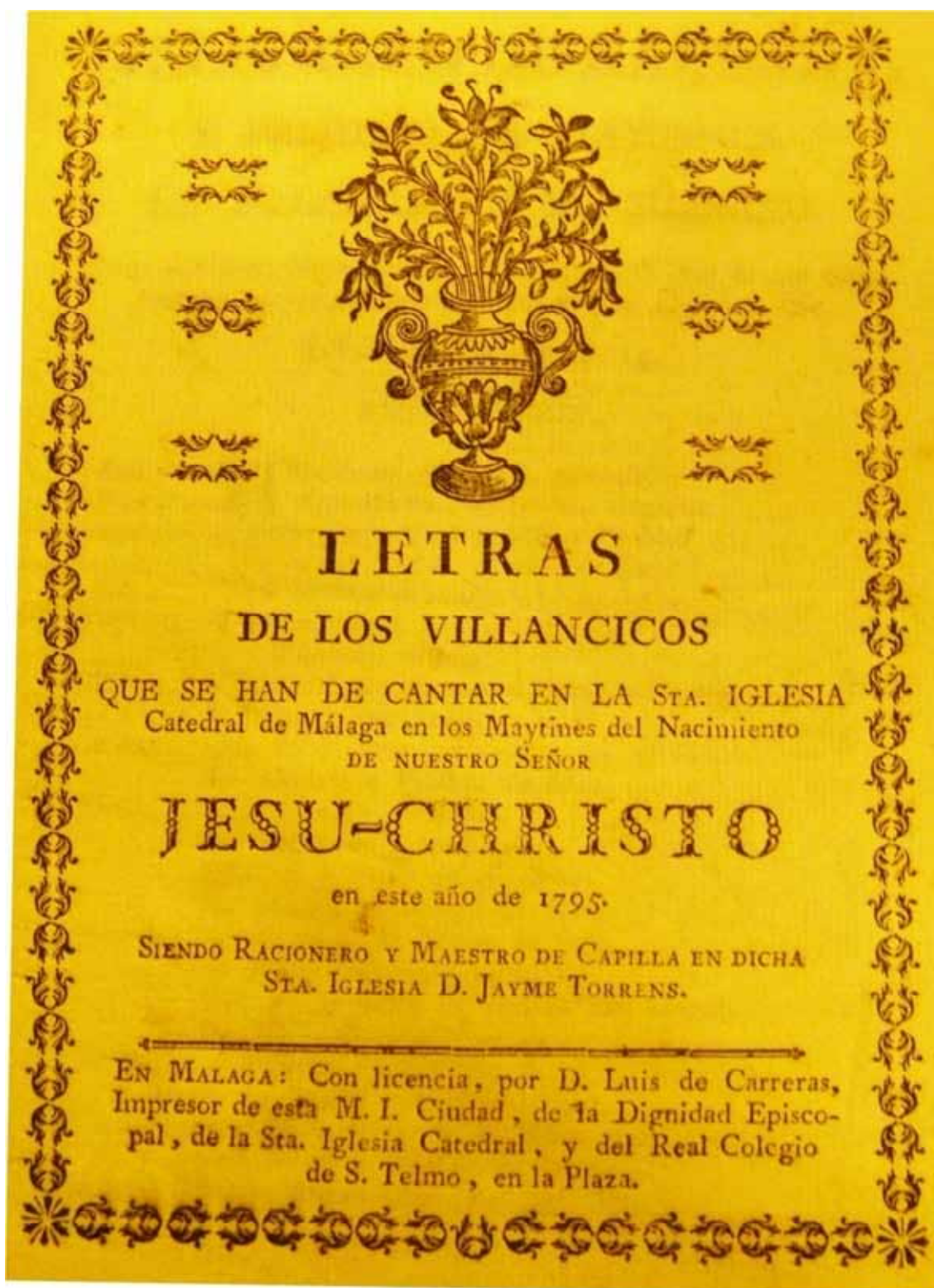














21. Programa de actos de la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción y sus cambios por el tiempo. A.C.C.M., AA. CC., 1855, 9 de mayo y 2 de junio.

*Programa.*  
*Día 9 de Junio.*

En este día, víspera de la solemnidad, a las doce se anunciará la fiesta con tres grandes repiques en esta Santa Iglesia, y en la voluta de su torre y balcon inmediato se harán colocar, un gallardete y cuatro banderas españolas. Por la tarde, concluidas las Vísperas y Maytines del día, se celebrará una procesión solemne con la sagrada imagen de la Santísima Virgen, colocada de antemano en andas en la Capilla de la Concepción. Reunidos en ella el Obispo, Cabildo, Ministros y Colegio Seminario, se cantará a toda orquesta un Himno compuesto expresamente por el Maestro de Capilla. En seguida se cantará el Ave maris Stella, y se ordenará la procesión por la misma estación que la de la Octava del Corpus, con muchas encendidas, y la Santísima Virgen será conducida en hombros de los Capitulares, llevándose además el Estandarte de este Obispio. Concurrirá la correspondiente escorta y banda de Música de la Milicia Nacional, para cuya asistencia se invitará por la Comisión al Sr. Alcalde. Durante la procesión no cesarán los repiques. = Concluida esta, colocada la Santísima Virgen en un altar portátil, sumptuosamente adornado en el Presbiterio de la Capilla Mayor, al lado del Evangelio, y encendida la iluminación interior del Templo, se cantarán unas solemn

Cabdo de Ayta. *Quince treinta y una de Mayo de mil ochocientos cincuenta y una*  
*procedida citacion particular, se reunieron en el Coro, despu*  
*mona, los Sres. Arzobispo, Obispos, Canonicos, Magistrals, Oria,*  
*mas, Lalan, Alvarez, Villana, Delgado, Croche, Fernandez,*  
*y Doctorals; Dignidades y Canonicos de esta Santa Iglesia*  
 Varias medidas. *Siendo el sabado dos de Junio el designado para dar fin*  
*cipio conforme al programa, a la solemnidad que ha de celebr*  
*de las funciones se con motivo de la Declaracion Dogmatica del Misterio de la*  
*del misterio de la*  
*Imaculada Con*  
*cepcion.* *Imaculada Concepcion, se acordó que se anticipa el Coro para*  
*las Vesperas media hora, que en estas y en la Misa conventual*  
*del día siguiente haya la música de costumbre; y que las funcio*  
*nes de Iglesia se verifiquen en los dias y horas anunciadas, no*  
*alterandose por el mal tiempo, y en el caso de continuar este se*  
*realice la procesion intra claustro, y la iluminacion exterior*  
*se suspenda y se traslade a otro dia si continuasen los vientos*  
*fuertes.*



22. Toma de posesión de una prebenda de organista a mediados del siglo XX.



C. LETRAS DE LAS COMPOSICIONES EN CASTELLANO



## 1. Siglo XVIII

Compositor: FRANCÉS DE IRIBARREN, Juan

Poeta: GUERRA, Juan Carlos

*1. Villancico a 8 con violines*<sup>681</sup>

*A la canonización de san Juan Francisco de Regis*

*Escóndanse rendidos*

*Para el Archivo de esta Santa Iglesia*

*1737*

Estribillo

Escóndanse rendidos,  
huyan desbaratados,  
la plata fugitiva,  
los nácares salados,  
del húmedo tridente,  
ymperio soberano.

Pues a Regis, divino Mongibelo,  
rendir no pueden máchinas de yelo.

Escóndanse, huyan, fluctúen, peligros,  
despoxo infeliz de sagrado yncendio.

Fluctúen sin aliento,  
peligren sin amparo,  
la plata fugitiva,  
los nácares salados

---

<sup>681</sup> A.C.M., Secc. Música, 92-2.



del húmedo tridente,  
ymperio soberano.

Pues a Regis, divino Mongibelo,  
rendir no pueden máchinas de yelo.

Escóndanse, huyan, fluctúen, peligren,  
despoxo infeliz de sagrado yncendio.

#### Recitado

Pero en vano los vientos  
solicitan alegres mis acentos  
que con eterno horror se precipite,  
con fuga torpe, el reyno de Amphítrite,  
pues las ynmensas aguas,  
quando no vencen las ardientes fraguas,  
que enciende el amor casto  
a su dulce rigor, añaden pasto.

#### Aria

Pues venga, no huya,  
fomente la nieve  
al alma que abriga  
volcanes celestes.  
Que assí alimentado  
el Etna sagrado  
con frío licor  
se aumenta el ardor,  
creze la dulzura,  
que engendra la pura  
llama del amor.

Final a 8

Arda pero no consuma  
esse divino volcán  
pues no siente el amor en los raudales  
más refrigerio que encenderse más.

*2. Villancico de calenda a 8 con violines a la Purísima Concepción*<sup>682</sup>

*A un asombro convoca la gracia*

*Para el Archivo de la Santa Iglesia de Málaga*

*1737*

Introducción

A un asombro convoca la gracia  
a un prodigio convida el amor.  
Convoca, convida, la gracia, el amor.

Pues la heroyca lectura de vn libro  
que allá en su concepto el poder preservó  
sale a luz con tan gran privilegio  
que no ay fee de herratas en su perfección.

Y de origen se lleva la gala  
de ser obra en limpio sin más borrador.

A un asombro convoca la gracia  
a un prodigio convida el amor.  
Convoca, convida, la gracia, el amor.

---

<sup>682</sup> A.C.M., Secc. Música, 81-3.

Recitado

Libro agraciado, donde Dios amante  
previno trasladar lo más precioso,  
pues con todo su brazo poderoso  
manifestó en su escrito lo elegante.

Dejandole sellado  
para obstar mejor ser de su agrado  
y que su contenido se exceptuase  
de que polvo con mancha le tocasse.

Area

Deste libro lo cerrado  
por la gracia que contiene,  
de *abinicio* nos previene  
la destreza de su autor.  
Pues dispuso con cuidado,  
de su gran sabiduría  
recreándose en María  
dar traslado de su amor.

Recitado a 8

Admíre el ser humano la eficacia  
de tan sabia escriptura,  
pues consigue la gracia  
detener en su abono obra tan pura  
siendo en su Concepción María el modo  
por donde el summo bien se explicó todo.

Celebren los hombres,

publiquen los cielos,  
la gracia, la gloria,  
la dicha, el exceso,  
que logran, que adquieren  
del raro compendio  
de la admiración.

Mirando felices,  
gozosos leyendo,  
el bello tratado,  
el sabio enbelezo,  
que gozan, que alcanzan  
al folio primero  
de su Concepción.

*3. Villancico a 8 al Nacimiento de Nuestro Redemptor*

*Desde Málaga esta noche*<sup>683</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Yglesia*

*1737*

Introducción

Desde Málaga esta noche,  
la calle de Santos llega  
y con las frutas que vende  
haze en el portal la fiesta.

Los barrios a buscar vienen  
fruta que a su gusto sea,  
viendo que el Niño en persona  
baja del cielo por ella.

---

<sup>683</sup> A.C.M., Secc. Música, 90-2.

Estribillo

Oygan<sup>684</sup> como entonan  
porque a comprar vengan.

Oygan, vengan  
de distintos barrios,  
frutas que deleytan,  
pues al gusto sirben  
en la Nochebuena.

Oygan como entonan  
porque a comprar vengan:  
oygan, vengan,  
porque a comprar vengan.

Manzanitas dulces,  
Sabrositas peras,  
Meloncitos de año,  
Finas esperiegas,  
finas esperiegas  
que echa vn parayso  
con sus frutas vellas.

La calle de Santos  
al Niño celebra.  
Oygan como entonan  
porque a comprar vengan,  
oygan, vengan,  
oygan, vengan.

Manzanitas dulces,

---

<sup>684</sup> En la partitura: *oigan*.



sabrositas peras,  
meloncitos de año,  
finas esperiegas.

Coplas

1ª. Tiple 1º

-Del Barrio Alto esta noche  
busco unos peros de reyna.

Tenor

-Esa es fruta, bien mirado,  
que la encontrará en cualquiera  
porque es milagro que sin pero  
ayga nadie del ser humano.

Respuesta a 8

-Solo es bien cierto  
que la Madre del Niño,  
se halla sin pero.

2ª Tiple 2º

-Del Barrio de Capuchinos  
vengo buscando unas peras.

Tenor

-Para esse barrio el echarlas  
a la buena barva es fuerza,  
porque esta noche les viene de perilla  
a todos los hombres<sup>685</sup>.

Respuesta a 8

Y assí no estraño

---

<sup>685</sup> En la partitura: *todo a los hombres*.

que la pera que busca  
la halle este barrio.

3ª Alto 1º

-Del Barrio del Perchel busco  
unos melones a prueba.

Tenor 1º

-Si buscara calabazas,  
creo que ay<sup>686</sup> grande cosecha.  
Porque a millares  
Las ay como cabezas  
en cualquier parte.

Respuesta a 8

-Y el Niño sabio  
viene a ser oy<sup>687</sup> remedio  
de tanto daño.

4ª Tiple 1º

-Del Barrio de la Victoria  
llego por unas camuesas.

Tenor 1º

-Si pretendiera camuesos,  
los hallara como suenan  
porque sin tasa  
da desa fruta el mundo  
grande abundancia.

---

<sup>686</sup> En la partitura: *ai*.

<sup>687</sup> En la partitura: *oi*.

Respuesta a 8

-Quando contemplo  
que sobra para Herodes  
solo un camueso.

5ª Tiple 2º del primer coro

-Desde la Trinidad vno  
buscando manzanas llega.

Tenor 1º

-Pues oy<sup>688</sup> a Belén se viene,  
verá los caro que cuestan.  
Porque es bien cierto  
que desde Adán es fruta  
de sumo precio.

Respuesta a 8

-Y el Niño al verla,  
como hijo de tal barrio,  
carga con ella.

#### *4. Villancico a 5 de Navidad*

*Por las calles buscando<sup>689</sup>*

*Para el Archivo de esta Santa Iglesia*

*1738*

Introducción

Por las calles buscando vna idea  
me salgo esta Noche.  
Y las luzes de tanto Misterio

---

<sup>688</sup> En la partitura: *oi*.

<sup>689</sup> A.C.M., Secc. Música, 101-1.

forzoso es las tope.

Los curiosos me sigan  
atentos a todo galope  
porque voy discurriendo  
por partes la ciudad más noble.

#### Estribillo

Sigámosle el tema  
con pasos<sup>690</sup> velozes  
pues va oy por las calles  
a corre que corre.

Aguárdense vn poco,  
deténganse acordes  
porque es Nochebuena  
y es bien reflexcionen [sic].

#### Coplas

##### 1ª. Solo

La calle de Álamos  
hizo que Adán perdiese su Norte.  
Y fue a la del Ataúd  
a parar como muy hombre.

##### Respuesta a 4

Porque él por su antojo  
nos dio bravo poste.

##### Solo

---

<sup>690</sup> En la repetición: *pazos*.

Y assí con mis juycios  
me voy a mi trote.

A 4

Sigámosle el tema...

2ª. Solo

Siguió la Carretería  
del triste Adán el desorden  
pero en las Siete Revueltas  
halló Daniel buen informe<sup>691</sup>.

Respuesta a 4

Porque a sus semanas  
el bien corresponde.

Solo

Y assí con mis juycios  
me voy a mi trote.

A 4

Sigámosle el tema...

3ª. Solo

Por la calle de San Juan  
vino una voz de alto nombre  
que mostró en la calle  
Nueba las maravillas mayores.

Respuesta a 4

Porque hablan los mudos  
si el eco le oyen.

---

<sup>691</sup> En la partitura: *ynforme*.



Solo

Y assí con mis juycios  
me voy a mi trote.

A 4

Sigámosle el tema...

4ª. Solo

Por la de los Pozos Dulces  
tubo entrada en los favores,  
logrando en la del correo  
de un Gabriel salutaciones.

Respuesta a 4

Porque era enviado  
de muy alta corte.

Solo

Y assí con mis juycios  
me voy a mi trote.

A 4

Sigámosle el tema...

*5. Villancico de Navidad a 8 con violines*<sup>692</sup>

*A los Maestros que sabios*

*Para el Archivo de esta Santa Iglecia de Málaga*

*1738*

---

<sup>692</sup> A.C.M., Secc. Música, 81-1.

### Introducción

A los Maestros que son sabios  
a Belén han concurrido  
les piden de oposición,  
hagan este villancico.

El sol, fa, mi re cantaba  
de mi laud al sonido  
y a mi, sol, fa, la mi-ré,  
al re-sol del sol más fino.

### Estribillo

Vaya con ayre,  
vaya con brío,  
uniendo bemoles  
y sostenidos.  
Y ligando las falzas  
con buen estilo.

Vaya con ayre,  
vaya con brío,  
movimiento contrario  
que es un prodigio.

Y trocando las voces  
sepa el oydo.  
Y trocando las voces  
que si suben con buelos,  
bajan con giros.

Vayan en fuga

diciendo lo mismo,  
sin que sea la especie  
asunto preciso.

Vaya con ayre,  
vaya con brío,  
y en cromáticos dulces  
enlazense unidos.

Subiendo y bajando,  
gorjeos y trinos.  
Vaya con ayre,  
vaya con brío.

Y alabemos al bello  
recién nacido,  
vaya con ayre,  
en aplauso y en gloria  
del Natalicio.

[Segundo coro]

Subiendo y bajando  
con gorjeos y trinos,  
vaya con ayre,  
vaya con brío,

un área amorosa  
de tierno estilo,  
vaya con brío,  
en aplauso y en gloria  
del Natalicio.

Recitado a dúo

Con la crueldad del frío destemplado  
vives mas, como amor llamas te ha dado  
y vives por morir por mi pecado,  
tu clemencia sin nota se acredita  
en la pauta de amor, línea infinita.

Con la crueldad, Señor, de escarcha fiera,  
nazes mas, aunque amor en ti es hoguera  
y nazes porque mi pecado muera,  
mi ingratitud con nota se acredita  
en la pauta de amor, línea infinita.

Area

Mi sol, la redención tuya  
por mi bien se originó.  
Con que quiero ver en ti  
tan piadoso el arbol.  
Razón es, corazón mío,  
pues le devo tanto yo  
que yo cante por mi sol.

Mi sol, la fatiga tuya  
por mi mal se originó.  
Con que siento ver en ti  
tan nublado el arbol.  
No estrañes, corazón mío,  
pues le ofendo tanto yo,  
que mi sol llore por mi.

6. *Cantada de Navidad con violines*

*Silvio soy, músico antiguo*<sup>693</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Iglesia*

1739

Introducción

1. Silvio soy, músico antiguo,  
que vive de lo que canta,  
y a mi vida que es el Niño,  
traigo también mi cantada.

2. Aunque algo extravagante,  
mi música no le enfada,  
porque el Niño se haze cargo  
de humanas extravagancias.

3. Mas por ceñirme al estilo,  
traigo recitado y área,  
por el método de moda,  
por el asunto de gracia.

Recitado

Divino Niño, que en tus fatigas,  
a los pastores manifiestas fino,  
quieres hazer con ellos buenas migas,  
y en disfraz peregrino,  
aprecia tu grandeza,  
obsequias de la pastoril simpleza.  
Seáis muy bien venido

---

<sup>693</sup> A.C.M., Secc. Música, 78-13.



por remedio de un mundo tan perdido.

Area

No menos que Gil,  
Antón y Pasqual,  
mi voz oy zelebre  
tan regio Natal,  
y aturda el portal  
con el tamboril.

Pues, sacro zagal,  
más bello que abril,  
haze del pesebre  
su carro triunfal  
y destierra el mal  
de todo el redil.

*7. Cantada a dúo a la Purísima Concepción con violines, flauta travesera y oboe*

*A coger delicias*<sup>694</sup>

1744

Introducción

A coger delicias  
que del cielo baxan  
quando se concibe  
luz inmaculada.

Pues de sombra esempta,  
pues brillante y clara,  
de alegrías llena

---

<sup>694</sup> A.C.M., Secc. Música, 75-1.

nuestra selva humana.

Recitado a dúo

El cielo afable su esplendor derrama,  
quando el alva María se concibe  
y todo el orbe con su luz se inflama  
respirando candores con que uiue.

Pero que mucho siendo la alegría  
y el anuncio feliz del mejor día  
que toda hermosa, toda refulgente,  
con tanta gracia nuestro ser aliente.

Area

Siendo al día precursora  
todo el orbe se enriquece  
y de nuebo resplandece  
quando va ya celestial.

Qué brillante, fina Aurora  
comunica sus candores  
dando nobles esplendores  
con su gracia sin igual.

Final a dúo

Llena ya de esplendores  
la suerte humana,  
de la que [h]oy se concibe  
llena de gracia.

¡Cante la gala!

Pues logrando felice  
sus luces claras,  
que es muy otra la tierra  
que un cielo alcanza.

¡Cante la gala!

8. *Cantada la Santísimo con violines y clarines*

*Qual suele placentero*<sup>695</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Iglesia*

1746

Área

Qual suele placentero  
arroyo bullicioso  
correr al centro vndoso  
y logra hallar ligero  
sosiego en el raudal,

assí la fe, buscando  
el centro de favores,  
descansa en vos hallando  
los gozos superiores  
y un premio celestial.

---

<sup>695</sup> A.C.M., Secc. Música, 77-16.

9. Villancico a dúo de Concepción con violines

*Ay, qué bella niña*<sup>696</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Iglesia*

1747

Estribillo tiple 1º

Ay qué bella niña,  
preciada de hidalga,  
que sus perfecciones,  
en cielos y tierra  
se llevan la gala.

Pues al primer paso  
tanto se adelanta

Y así he de decirla  
y así he de cantarla,  
que es flor escogida  
y que es, por mi vida,  
la vida de mi alma.

Estribillo tiple 2º

Ay que toda hermosa  
los orbes aclaman  
que sus muchas gracias  
en cielos y tierra  
se llevan la gala,  
que en prerrogativas  
ninguna la yguala.

---

<sup>696</sup> A.C.M., Secc. Música, 85-9.

Y así he de decirla  
y así he de cantarla,  
que es flor escogida  
y que es, por mi vida,  
la vida de mi alma.

### Coplas

1. De hija de Dios Padre  
las señas da claras  
en que poderosa  
los orbes inflama  
pues ven que sus luzes  
a todos alcanzan.

2. De ser madre electa  
del hijo que enlaza  
su ser a vna tierra  
que es inmaculada,  
nos da de *Abinicio* [sic]  
la prueba, lo intacta.

3. De ser fina esposa  
su luz soberana  
del divino fuego  
que ilustra con gracia,  
es muestra lo amable  
del bien que afianza.

4. De ser el sagrario  
de eterna substancia,  
al ser concebida  
se ve ya la planta.



Pues para ser templo  
de un Dios se prepara.

Respuesta

Y así he de decirla  
y así he de cantarla,  
que es flor escogida  
y que es, por mi vida,  
la vida de mi alma.

Compositor: FRANCÉS DE IRIBARREN, Juan

Poeta: FERRER, Alejandro

*10. Villancico de Concepción*<sup>697</sup>

*Línea señaló Dios*

1749

Recitado

Línea señaló Dios en su carrera  
al luminar mayor, de luz fecundo.  
Término puso al mundo,  
cuyo imperio su fin caduco espera  
Margen a la altanera  
Furia del elemento crystalino;  
Pero en obras inmensas peregrino,  
Quiso y pudo ostentar su omnipotencia,  
En quien, por excelencia,  
Antes de el antes fue en su mente pura,

---

<sup>697</sup> Archivo Municipal de Málaga, reproducido por ALVAR, M., (1973).

Sin mancha, limpia, bella criatura,  
En quien poner no quiso su eficacia  
Línea, término, margen a la gracia.

Area, allegro, con clarines

Por sombra se nombra  
Del sol la luz bella  
La gala no iguala  
Del mundo con ella.  
Pues niña descuella  
En gracia y beldad  
La que concebida  
Al primer instante  
Del Dios amante  
Intacta escogida  
Es prenda querida  
De tal magestad.

*11. Villancico a 4 de Navidad, con violines*

*Hacer quiere una comedia*<sup>698</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Iglesia*

1749

Introducción

Hacer quiere una comedia  
Gil que se precia de yngenio  
que es de los muchos que fundan  
su conveniencia en sus versos.

---

<sup>698</sup> A.C.M., Secc. Música, 93-9.

Estribillo

-Pues lehasa luego,  
diviértase el Niño  
y empieze.

-Ya empiezo, ya empiezo.  
Comedia famosa  
del valiente Matasombras,  
assí se intitula  
y hablan en ella  
el buey y la mula,  
sin otras personas  
que se irán nombrando  
según fueren saliendo.

-El que hablen los brutos  
no se halla conforme  
y es un desatino.

-Vsteden perdonen,  
que poetas y locos  
suple la noche.

-Empiecen.  
Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

-Y empiezo.  
Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

Coplas

1ª A la primera salida  
que haze vn hombre de su tierra,  
oye decir guerra, guerra  
y al punto otra voz pulida  
canta: “paz, salud y vida”.  
Y tocan y vanse luego.  
¿Están en el caso?

-Ya estamos en eso.  
Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

2ª Bello sol en vn portal  
dará de sus rayos parte.  
Y aquí dice vn Niño aparte:  
“yo no quiero pompa real”.  
Entra Antón, Bato y Pasqual  
y se emboban al momento.  
¿Están en el caso?

-Ya estamos en eso.  
Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

3ª Vn soliloquio en rigor  
hará el diablo y dirá en fin:  
“¿por diciembre tal jardín?  
Yo no entiendo de esta flor”.  
Mas con todo su temor  
este diablo ha de andar suelto.  
¿Están en el caso?

-Ya estamos en eso.

Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

4ª Con la gracia que los laba  
su culpa por varios modos  
se vienen a casar todos,  
con que está mejor que estaba.  
Y aquí la comedia acaba,  
perdonad sus muchos yerros.  
¿Están en el caso?

-Ya estamos en eso.

Oygan que la comedia  
tiene Misterio.

Fin

*12. Villancico a 4 de Reyes con violines, clarines y trompas*

*Hecho el ayre un mar de luzes*<sup>699</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Iglesia*

*1749*<sup>700</sup>

Introducción

Hecho el ayre vn mar de luzes,  
vn bagel surca las ondas  
Y el timón de buena estrella  
guía su rumbo a la costa.

---

<sup>699</sup> A.C.M., Secc. Música, 94-4.

<sup>700</sup> Se interpretó en enero de 1750.



Recitado

Surque veloz la nave que brillante  
de tres nobles afectos es la guía,  
dando fondo en el puerto mas amante  
como centro feliz de la alegría  
de Buenos Ayres sale su hidalguía.

Y no es mucho que lleguen  
donde por Vera Cruz su zelo entreguen,  
rindiendo amantes por señal al Niño  
los fletes que les dicta su cariño.

Area

Surcando las olas  
de claros reflejos  
caminan de lexos  
tres almas que van  
guiándose al bien.

Logrando ser solas  
con rumbo tan cierto  
las que en fino puerto  
los fletes que dan  
seguros se ven.

Final

De oro, incienso y mirra,  
hazen desembarco,  
donde a tres respetos  
ven su fin logrado.

Pues de excelsas luzes,  
norte a su resguardo,  
logran que entre escollos  
tengan paso franco.

Compositor: FRANCÉS DE IRIBARREN, Juan

Poeta: FERNÁNDEZ, Antonio Pablo

*13. Villancico a solo de Navidad con flautas dulces*<sup>701</sup>

*Bello atractivo*

*Para el Archivo de esta Santa Yglesia*

1750

Estribillo

Bello atractivo de los corazones  
quieres oirme vna suma de amores  
¿Con quien hablo, mi Niño?  
¿A quien digo: me oyes?

Mira que vengo a decir tus primores  
y Niño por niño no es bien que te enojés.  
Bello atractivo de los corazones  
quieres oirme vna suma de amores.

Coplas

1ª Tus finezas las publican  
los celestiales cantores  
y al verte de mi tamaño

---

<sup>701</sup> A.C.M., Secc. Música, 86-4.

toman aliento mis voces.

¿Con quién hablo, mi Niño?

¿A quién digo: me oyes?

¿Mi Niño, me oyes?

2ª La señora que a la vista  
tu maravilla nos pone,  
como vna Virgen se queda  
dando a luz tus perfecciones.

¿Con quién hablo, mi Niño?

¿A quién digo: me oyes?

¿Mi Niño, me oyes?

3ª De la gloria y paz que tienes  
nos comunicas el goze  
quando al verte tamaño  
nos das señas de muy hombre.

¿Con quién hablo, mi Niño?

¿A quién digo: me oyes?

¿Mi Niño, me oyes?

4ª Quando baxas a un pesebre  
todo es bien que se alboroze,  
pues te pones donde hallemos  
a todo Pastor favores.

¿Con quién hablo, mi Niño?

¿A quién digo: me oyes?

¿Mi Niño, me oyes?

Poeta: ¿FERNÁNDEZ, Antonio Pablo?

*14. Villancico a 4 de Navidad con violines*

*Los chiquillos de Belén*<sup>702</sup>

1755

Entrada

Alto

Los chiquillos de Belén  
no van más a su antigua escuela  
pues dicen que en un portal  
ay otra mejor que es nueva.

Tenor 2º

El Maestro muy furioso  
tras ellos va con su tema  
y al compás de las cartillas  
le van dando cantaleta.

Tenor 1º

¡[H]ola muchachos!

[Entre tres muchachos]

Váyase, fuera, fuera.

Tenor 1º

Mas que me enfado  
y andan palmetas.

[Muchacho 2º, hablado]

¡Ha seo, Maesso!

---

<sup>702</sup> A.C.M., Secc. Música, 97-1.

Tenor 1º

Mas que me enfado.

[Muchacho 3º, hablado]

Tenga paciencia.

Tenor 1º

Mas que me enfado,

Mas que me enfado.

[Muchacho 2º, hablado]

Porque en el mundo

ay quien le enseña.

[Muchachos, tenor 2º y alto, cantado]

Vaya a la escuela,

lea y más lea

pues el Christus ignora

que así comienza.

Christus A A Be ce.

Christus A con la fee,

a esse corderito,

a adorarle Bee, bee, bee.

Coplas

Solos los chicos al unísono

1. Eres Christus, mi Niño,

donde se enseña

solamente a ser sabio



quien lo desea.

2. Es el A en tu cartilla  
la primer letra  
poque Amor desde el cielo  
te trahe a la tierra.

3. La B. como segunda  
nos manifiesta  
la bondad con que miras  
nuestras miserias.

4. Tu charidad declara  
la C perfecta  
pues por ella a enseñarnos  
vienes tus penas.

5. Las tres letras un solo  
misterio ostentan  
y en un Jesús el Christus  
se deletrea.

Tenor 1º

¡[H]ola muchachos!

[Entre tres muchachos]

Váyase, fuera, fuera.

Tenor 1º

Mas que me enfado  
y andan palmetas.

[Muchacho 2º, hablado]

¡Ha seo, Maesso!

Tenor 1º

Mas que me enfado.

[Muchacho 3º, hablado]

Tenga paciencia.

Tenor 1º

Mas que me enfado,

Mas que me enfado.

[Muchacho 2º, hablado]

Porque en el mundo

ay quien le enseña.

[Muchachos, tenor 2º y alto, cantado]

Vaya a la escuela,

lea y más lea

pues el Christus ignora

que así comienza.

Christus A A Be ce.

Christus A con la fee,

a esse corderito,

a adorarle Bee, bee, bee.

*15. Cantada sola de Concepción con violines, oboe y flauta traviesa*

*Oy se concibe pura*<sup>703</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Yglesia*

*1756*

---

<sup>703</sup> A.C.M. Secc. Música 76-19.

Recitado

[H]oy se concibe pura  
la paloma de cándida hermosura,  
que en su ser no consiente  
la hiel amarga de la vil serpiente,  
logrando con su buelo  
la unión dichosa de la tierra y cielo.

Area

Ven, paloma única.  
Pon tu nido sólido  
de la piedra mística  
en los dulces cóncabos.

Ven, nuncio pacífico.  
Y el monarca yndómito  
del ymperio trágico  
huya al seno lóbrego.

Canción final

1ª. Bella paloma, que anuncias la paz,  
con lo apacible de tu candidez  
vence al mundo la sombra ynfeliz  
dando a la tierra glorioso placer

2ª. Nuevo milagro que triunfa feliz  
de los ympulsos del fiero Luzbel.  
Huelle tu planta su cuello fatal  
porque falezca su injusto poder.

*16. Villancico a 7 de tonadilla [de Navidad] con violines*

*Los muchachuelos del coro*<sup>704</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Iglesia*

*1763*

Introducción

Los muchachuelos del coro  
aunque son tan muchachuelos  
a festexar al Dios Niño  
se vienen como unos viejos.

Vna tonadilla cantan  
con mil sales y gracejo  
aunque es fuerza que sea fría  
por lo que tiene del tiempo.

Tonadilla

1ª Este sol aunque en pajas  
oy nos renace, nace,  
haze ver que en sus raios  
Ay, ay, los yelos arden  
derrite corazones,  
ay, ay, ablanda jaspes.

2ª Ese tosco pesebre  
que oy nos prepara, para,  
ara es donde debemos,  
ay, ay, rendir las almas,  
tributar corazones,  
ay, ay, lauros y palmas.

---

<sup>704</sup> A.C.M., Secc. Música, 97-4.

3ª Ese pastor que ilustra  
nuestra comarca, marca,  
arca es donde fe encierran,  
ay, ay, todas las gracias  
y tesoros que al hombre,  
ay, ay, le dan ganancias.

*17. Villancico a dúo a la Purísima Concepción con violines*

*Jardinera serpiente*<sup>705</sup>

*Para el Archivo de la Santa Iglesia de Málaga*

1764

Introducción

Jardinera serpiente  
que en frutas tratas  
y tienes tantos peros  
como manzanas.

Mui mala venta  
[h]oy se te aguarda  
porque María  
de Jessé vara  
divino fruto  
en su ser quaxa.

Pues de plantas entiendes,  
¿cómo no alcanzas  
que sobre ti María  
tiene su planta?

---

<sup>705</sup> A.C.M., Secc. Música, 95-2.



Estribillo

Porque María  
siempre sin mancha  
[h]oy pisa fuerte  
tu vil garganta.

Coplas

1. Desampara el pie del árbol  
y enmudece tus palabras,  
que aora has de llevar un golpe  
que te ha de quitar el habla.

2. La fruta que diste a Eva  
la contagió en vil terciana.  
Pero en el ser de María  
solo hallarás la triaca.

Compositores: Jaime Torrens, Juan Domingo Vidal, Tomás de Peñalosa,  
Pedro de Castro, Juan Bueno, Antonio Caballero y Domingo Grael.

¿Poeta?

*18. Villancico a 4 de oposición*<sup>706</sup>

*¡Qué suspiros! ¡Qué ayes!*<sup>707</sup>

*Hecho con término de 34 horas*

*1768*

---

<sup>706</sup> A.C.M., Secc. Música, 18-12; 19-11, 35-6, 227-14, 203-6, 116-11 y 139-9.

<sup>707</sup> La letra había sido utilizada, en otra versión, en las oposiciones al Magisterio de Capilla de la Catedral de Toledo en 1763.

¡Qué suspiros, qué ayes,  
qué fúnebres lamentos  
la original culpa  
depositó en su seno  
pues llore, pues derrame  
lágrimas sin consuelo!

#### Estribillo

Mas no suspende el llanto.  
Mitigue el sentimiento,  
utilidad sublime,  
respire placentero,  
mitigando pesares,  
favores desprendiendo,  
sol amante obsequioso,  
la tierra ennobleciendo.

Vt, re mi es el campo de la lid  
y en puntos y contrapuntos  
la prebenda se dará  
al más famoso licurgo,  
que con numen soberano  
mejor ajuste a la mano  
las voces del fa, sol la.

Démenla a mi pues en el punto di  
el ut, re, mi. A mi la den  
pues digna de mi punto la mi-ré.  
Déjenla hasta que haga su juicio la, sol, fa  
y vaia poniendo las voces en punto  
ut, re, mi, fa, sol, la es el asumpto.

Y en nuevos intentos  
de dulce armonía,  
con fuga en segundas  
dé tres el que elijan,  
trocando las voces  
con regla y medida.  
Con<sup>708</sup> letra de canon  
dirá la justicia,  
ser digno Maestro  
de nuestra Capilla  
aquel que llenare  
la idea ya dicha<sup>709</sup>.

#### Recitado

Las lágrimas, sollosos y lamentos  
trasmuten en festivas complacencias.  
Y la música en líricos acentos  
pronostique a la tierra conveniencias

Pues, aunque tuvo agudos sentimientos  
y poderío también graves dolencias,  
con máxima divina, sabiamente,  
Dios a sanar viene brevemente.

#### Aria

Destiérrense<sup>710</sup> los llantos,  
aumentense las penas  
y plántense los gosos  
en la difusa tierra.

---

<sup>708</sup> En otras voces: *En*.

<sup>709</sup> En otras voces: *vista*.

<sup>710</sup> En la versión de Grael: *desvíense*.

Pues que Dios amoroso  
a curar sus dolencias  
del celeste glouo  
desciende de carrera

Compositor: BÁRCENAS<sup>711</sup>, Pablo de

¿Poeta?

*19. Villancico a 3 con violines y oboeses a la Purísima Concepción o Villancico a 3 de  
Concepción*

*Alienta, mortal*<sup>712</sup>

1782

Alienta, mortal,  
respira, Israel  
y aplaude la grazia  
de la esenta Ester.

María es la reyna  
que en su primer ser  
revoca el decreto  
de muerte cruel.

Coplas

1. En su Concepción  
María exaltada al trono es

---

<sup>711</sup> En todas las copias: *Barzenas*. Probablemente se trata de un músico instrumentista de la Catedral de Córdoba.

<sup>712</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-6.

en donde el divino Asuero  
da Muestras de su poder.

2. De privilegios la llena  
porque graciosa la ve  
y para el pueblo le otorga  
que no llegue a perecer.

3. Bendita sea la gracia  
que adornó tu primer ser  
para quebrar la cabeza  
del infame Aman Luzbel.

*20. Villancico a 4 con violines, oboes y trompas al Santísimo Sacramento*

*Alados serafines*<sup>713</sup>

1783

Estribillo

Alados serafines  
de la eterna mansión,  
aplaudid, celebrad  
al criador entre accidentes [sic]  
se transustació [sic].

Copla

En una blanca oblea  
se deja mirar oi  
un embozado amante  
que oculta entre candores  
su candor.

---

<sup>713</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-5.



21. Villancico a 4 con violines, oboes y trompas a el Santísimo Sacramento

*Aquel dulce alimento*<sup>714</sup>

1783

Estribillo

Aquel dulce alimento  
que está en el altar  
¿cómo abrasa si es niebe y,  
si es fuego, cómo ase temblar?

Coplas

Quién a de aue<sup>715</sup> r qu[e ]os entienda,  
o Señor sacramentado, si quando  
quía ueros lleigo alcanzo  
aquello mismo que no alcanzo<sup>716</sup>.

22. Villancico a 8 de Navida[d] con violines, oboes y clarines<sup>717</sup>

*El monte con reflexos*<sup>718</sup>

1783

El monte con reflejos,  
la niebe con su albor,  
el cielo con sus astros  
y el ángel con su vos<sup>719</sup>  
están oy publicando

---

<sup>714</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-7.

<sup>715</sup> En la repetición: *aber*.

<sup>716</sup> En una de las repeticiones: *alcanso*.

<sup>717</sup> Villancico primero.

<sup>718</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-8.

<sup>719</sup> En la primera copia: *El ángel del Señor*. En las repeticiones: *bos*.

la gloria del Señor.

Belén, tú eres el suelo que dicha tanta vió.

Belén, tú eres la tierra do nace el salvador.

Pastores vigilantes, dexad vuestro temor  
porque la lus que os cerca con claro resplandor  
al<sup>720</sup> mundo anuncia el gozo que tanto deseó.

Venid, veréis al santo,  
veréis al Redentor.

Coplas a solo

Tiple 1º

1. En ásperas montañas  
y en<sup>721</sup> pobre habitación,  
el Rey de reyes nace  
y el gran dominador.

Tiple 2º

2. Entre la paxa y heno,  
oy cordero baló  
aquel león rugiente  
que la Judá temió.

3. Con dévil [sic] carne atado,  
oy ves en tu región,  
Belén, al alentado  
y sin igual Sansón.

---

<sup>720</sup> En la repetición: *el*.

<sup>721</sup> En la primera repetición: *el*.

4. Admírense los siglos  
sabiendo que en unión  
estrecha de la carne  
oy nace todo un Dios.

23. *Aria a solo de Navida[d] con violines, flautas [sic] y trompas*

*Joseph dichoso*<sup>722</sup>

1783

Recitado

Joseph dichoso, Joseph afortunado,  
que mereces el lado  
de la [a]urora María  
que nos conduze al sol, la lus y el día.

Dexa que te uenere por luzero  
que con la luna y sol más verdadero  
el cielo adorna esta pobre casa

Cielo porque el empíreo a ella se pasa  
a que cantando tañe alado coro,  
sítaras de safir [sic], cuerdas de oro  
con que celebran regio natalicio  
de el que es María madre y vos nutricio,  
tal gozo, tal delicia, tal contento  
reconocer no puede el pesamiento.

---

<sup>722</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-17.

Aria con violines, flautas y trompas

Joseph oi te te contemplo  
en el sagrado templo  
de este<sup>723</sup> pobre portal  
en fiel gozo anegado.

Al ber [sic] que melodeas  
de cántico no oydo,  
celebra al que nacido  
el coro celestial.

*24. Aria con violines y trompas de Navidad o Recitado con violines al Sagrado  
Nacimiento*

*Rodeados de luzes los pastores*<sup>724</sup>

*1784*

Rodeados de luzes,  
los pastores  
se hallan tan bien [sic] cercados  
de temores.

Y al mirar tanta luz  
en la montaña  
qual jusga que es de día  
y no se engaña.

Qual vienen del bosque  
y de lo inculto  
a hacerle en su ganado

---

<sup>723</sup> En la repetición: *ese*.

<sup>724</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-18.

graue insulto.

Uno se pasma,  
el otro queda yerto,  
aquél absorto  
y este casi muerto.

Temen cobardes,  
huyen sin camino  
hasta oír de la esfera  
eco divino.

Aria

“No temáis, buenos pastores”,  
dice el angélico acento.  
“A Belén el nacimiento  
id a ver del Salvador.

Y os anuncio grande gozo  
y os aviso los primeros.  
Co[r]red<sup>725</sup> con pasos ligeros,  
adorar y a ver a Dios”.

*25. Villancico a 8 de Purificación con violines, oboes y trompas*

*La luna sin mancha*<sup>726</sup>

1785

La luna sin mancha,  
el sol celestial  
oy al templo vienen

---

<sup>725</sup> En la repetición: *corer*.

<sup>726</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-10.



donde previenen  
remedios al mal.

Venid y a bendecir,  
venid y a tended,  
venid y admirad  
la misma pureza  
venirse a limpiar.

Copla a solo. Tiple 1º

María más pura i limpia  
que lo terso del cristal  
para enseñarnos un bien  
se viene<sup>727</sup> a purificar.

26. Villancico[de Inmaculada Concepción] a 4 con violines, oboes y trompas

*La rosa más bella*<sup>728</sup>

1787

La rosa más bella,  
más pura alba  
en María hermosa  
se mira cifrada  
por eso la Iglesia  
devota le canta.

El sol con sus luces  
el traje te esmalta  
y doze luzeros  
te forman girnalda [sic].

---

<sup>727</sup> En la primera repetición: *bien*.

<sup>728</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-11.

Coplas a solo el tiple primero

1. Aún no abía [sic] los abismos  
y concebida ya estaba,  
no aviendo [sic] pecado entonces  
pudo impedir la grazia.

2. Tan grandes fueron los dones  
y tanto el corno de grazia  
que llena de eya [sic] María  
lugar no tubo [sic] la mancha.

*27. Villancico a 4 con violines, obues y trompas y bajo a la Purísima Concepción  
Madre de piedad*<sup>729</sup>

Madre de piedad,  
Virgen aplaudida,  
en los altos choros  
de las gerarchias.

A ti se consagran,  
a ti se dedican  
cultos fervorosos  
que te solemnizan,  
pues todos te admiran,

Tiple 1º  
puerta de la gloria,

Tiple 2º

---

<sup>729</sup> A.C.M. Secc. Música 12-12.

fuelle de la gracia,

Contralto

alva [sic] matutina,

Tenor

cielo en que se cifran,

[Unísono]

Para nuestros males,  
para nuestras dichas,  
consuelo, alivios,  
gozos y alegría.

O[h] suprema reyna,  
a ti se consagran,  
a ti se dedican  
cultos fervorosos  
que te solemnizan.

Coplas

De tu piedad a el abrigo  
biben quantos nesecitan  
para el afán del remedio  
para justo [sic] de la dicha.

28. Villancio a 3 ala Purísima Concepción

*Mortales afligidos*<sup>730</sup>

Mortales afligidos,  
zese la turbación

---

<sup>730</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-13.

que ya os promete el cielo  
remedio superior.

¡Qué dicha, qué contento!,  
que lla [sic] se concibió  
la perla más graciosa  
que a Dios enamoró.

Coplas

Tiple 1º

1. Perdida ya la gracia,  
el hombre se perdió  
y al concebirse pura  
la gracia le volvió [sic].

Tiple 2º

2. El demonio tirano  
vencido se corrió  
que al consebirse linpia [sic]  
la cerbiz [sic] le quebró.

Thenor

3. Tubo [sic] el cielo alegría,  
libre el hombre quedó  
porque María al punto  
la libertad le dio.

29. *Aria a solo de Navidad*

*Siendo Señor*<sup>731</sup>

1782

Recitado

Vos, mi Dios, que de nada necesitas.

Vos que sois el Señor de tierra y cielo,  
sientes el frío, lloras y tiritas  
suspirando con grave desconsuelo.

¿Por qué el rigor del temporal no yrritas?  
¿Por qué no naces en agosto suelo?  
¿Por qué no estás conforme lo mereces?  
¡Ha [sic]! Que mía la culpa y tú lo padeces.

Aria

Siendo Señor y dueño  
de todo lo criado  
naces necesitado  
y expuesto a gran rigor.

Porque con fino empeño  
sanar al hombre quieres  
brindándole placeres,  
tomando su dolor.

---

<sup>731</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-19.



30. *[Trobado a la Navidad y al Santísimo Sacramento]*

*De los cielos baja la gloria*<sup>732</sup>

*Navidad*

De los cielos baja la gloria  
esta noche y en Belén  
rresuenan [sic]angélicas voces  
que cantan<sup>733</sup>:

“Gloria a Dios en la alturas  
y paz<sup>734</sup> en la tierra al hombre”.

Los cielos abren sus puertas  
y el que nació entre esplendores  
de los santos a Belén  
traslada<sup>735</sup> toda su corte.

31. *Sacramento*

De los cielos baja la gloria a el altar  
a decirle al mundo que viene a salvar.

Oigamos<sup>736</sup>: “Gloria a Dios en las alturas  
y paz en la tierra al hombre”.

Los cielos abren sus puertas  
y el pecador que las busca,  
si har[r]epentido [sic] llegase<sup>737</sup>

---

<sup>732</sup> A.C.M., Secc. Música, 12-33.

<sup>733</sup> En el papel de contralto: *dicen*. En el papel de bajo: *entonan acordes*.

<sup>734</sup> En el papel de tenor: *pas*.

<sup>735</sup> En el papel de bajo: *trasladó*.

<sup>736</sup> En el papel de bajo: *oigamos acordes*.

<sup>737</sup> En el pape de contralto: *llegare*. En el papel de bajo: *yegare*.

entrará sin una duda.

Compositor: TORRENS, Jayme

Poeta: PÉREZ BAYLÓN, Miguel

*32. Villancico a 3 de Navidad con violines para el Archivo de esta Santa Yglesia*

*¡Ay, pastor! ¡Ay, mi dueño!*<sup>738</sup>

*1773*

¡Ay, pastor! ¡Ay, mi dueño!  
Ay, ay, mi amor, mi vida,  
ay, si me llamas, si fino me silvas,  
ya tu voz oye la ingratitud mía.

Coplas

1ª De Mayoral vigilante  
tu clemencia te acredita  
pues oy en cama de campo  
por librarme te reclinás.

2ª Con cuidadoso desvelo  
me buscas y te fatigas  
examinando el collado  
desde la falda a la cima.

3ª Sobre tus hombros me cargas  
y en continuada porfía

---

<sup>738</sup> A.C.M., Secc. Música, 187-9.

están tu amor en traerme  
y en huirte mi malicia.

4ª Ya, divino pastor bueno,  
vuelvo a tu rebaño, aprisa  
porque solo en ti se hallan  
la verdad, camino y vida.

*33. Villancico a solo a los Santos Mártires Ciriaco y Paula con violines y trompas  
Complácete*<sup>739</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Yglesia  
1783*

Recitado

Complácete, bella ciudad,  
habitación hermosa.

Gózate de tus grandes esplendores  
llenándote de glorias y de honores,

pues ya Ciriaco y Paula, tus Patronos,  
mostrarán de tus dichas los abonos.

Tributa cultos, con fervor porfía,  
aliento toma y en los dos confía.

¡O, bella población, feliz terreno,  
canta tu suerte de alegría lleno

porque, propicio, Dios te ha enriquecido  
y con tal excelencia ennoblecido!

---

<sup>739</sup> A.C.M., Secc. Música, 188-12.

Aria

Mansión dichosa,  
terreno santo,  
con dulce canto  
la voz alzá:

que el gran Ciriaco  
y Paula hermosa  
de ver se goza  
vuestra piedad.

*34. Villancico a solo a los Santos Mártires Ciriaco y Paula con violines*

*O adalid invencible*<sup>740</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Yglesia*

*1783*

Recitado

O adalid invencible en los combates,  
feliz Ciriaco que al tirano abates,  
protege tus devotos consolando  
a quantos a tu amparo están clamando.

Y tú, Paula feliz, que trasladada  
del tronco vil a celestial morada  
por el iris de paz, ya te venera  
este pueblo obsequioso que en ti espera  
y en tu favor confía  
ver de la luz el permanente día.

---

<sup>740</sup> A.C.M., Secc. Música, 200-4.

Dad, mártir, dad con pasos diligentes  
el favor que te piden hoy las gentes.

Aria

Si mi esperanza, si mi consuelo  
solo en el cielo debo fixar,  
no desconfío, patrón glorioso,  
que poderoso me has de amparar.

*35. Villancico de calenda de Concepción a 7 con violines clarines y trompas*

*Despertad*<sup>741</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Yglesia*

1785

Introducción

Despertad, despertad, despertad.

Despertad del letargo que ya el alva  
risueña es del sol precursora sagrada,  
dejando vencida la común tiniebla.

Despertad, mortales,  
que viene, que llega,  
ilustrando montes,  
alegrando<sup>742</sup> selvas  
y anunciando un día  
feliz a la tierra.

---

<sup>741</sup> A.C.M., Secc. Música, 190-6.

<sup>742</sup> En el papel de alto: *ilustrando*.



Sacudid, sacudid, sacudid.

Sacudid ese sueño,  
la dormida tristeza,  
pues se burla de noche  
tan larga la luz de un instante  
que a todos despierta.

Despertad, despertad, despertad.

Despertad<sup>743</sup>, mortales,  
veréis la luz nueva,  
la hermosa, brillante,  
matutina estrella  
que al punto que sale  
la sombra destierra.

Renaced a dos vidas,  
porque ambas se esperan  
de quien viene a enmendar  
la caduca y a ser  
conductora feliz  
de la eterna.

Despertad, despertad, despertad.

Despertad, mortales,  
y alegre la tierra  
la obsequie festiva  
qual segunda Eva  
que enmiende el delito  
de aquella primera.

---

<sup>743</sup> En la repetición del papel de alto: *despierta*

[Recitado]

Celebrad, celestiales moradores.  
Aplaudid, habitantes de la tierra  
que sin entrar el alva en viva guerra  
vence de la tiniebla los horrores.

Ya se escuchan los silvos y clamores  
de la serpiente que el abismo encierra.  
Huie asustada, tímida se aterra,  
al mirar sus brillantes resplandores.

Pues aunque su malicia audaz porfía,  
manchar no pudo el alma de María.

Aria

Por más que la serpiente  
hoy<sup>744</sup> quiso cautelosa  
astuta y engañosa  
envenenar la fuente  
que el mismo Dios selló<sup>745</sup>.

Brama, suspira y gime  
de verse tan burlada  
que<sup>746</sup> aún de ser<sup>747</sup> tocada  
de su lunar la exime  
su eterno criador<sup>748</sup>.

---

<sup>744</sup> En las repeticiones: *hoi, oy*.

<sup>745</sup> Antonio del Pino Romero, en el disco de villancicos a la Inmaculada “A coger delicias” ha transcrito los dos últimos versos así:

de nuestra fe constante  
la hermosa luz borrar.

<sup>746</sup> En la partitura: *porque*.

<sup>747</sup> En la partitura: *ver*.

Final

Haga el cielo alegre salva  
del divino sol flamante  
y con trinos y requiebros  
le tributen hoy suaves  
y, pues amanece pura,  
bella, hermosa y rutilante  
derramando la alegría  
en los montes y en los valles,  
cólmes el hombre de gozo  
al ver que este día grande  
todo a su bien contribuye  
alva amante, quiebros, aves.

36. *Aria de tenor a solo con violines a los Santos Patronos*

*[Al impulso feroz]*<sup>749</sup>

*Para el Archivo de esta Yglesia*

1787

Recitado

Al impulso feroz del infame enojo,  
las piedras del tormento disparadas  
a Ciriaco y Paula dirigidas  
del sacrílego monte son despojo.

---

<sup>748</sup> Antonio del Pino Romero, en el disco de villancicos a la Inmaculada “A coger delicias” ha transcrito esta estrofa así:

*Brama, suspira y gime  
de verse burlada,  
pues nuestra fe alentada  
de exemplo soberano  
le llega a destrozar.*

<sup>749</sup> A.C.M., Secc. Música, 182-1.

¡O[h] víctimas humildes y sagradas,  
que exponéis al martirio vuestras vidas,  
con cuio fiel cathólico desvelo  
sois de Málaga honor, gloria del Cielo!

Atienda a vuestro amparo poderoso  
nuestro culto y obsequio, fervoroso.

[Aria]

Mortales: ¡Qué fortuna  
que en este hermoso cielo  
venere vuestro zelo  
a Paula como luna,  
a Ciriaco como sol!

Y ya que nuestra tierra  
produxo tales luces,  
deshagan los capuces  
de tenebrosa guerra  
que impide su esplendor [sic].

*37. Villancico a los Santos Mártires a con violines y clarines*

*El empíreo y la tierra*<sup>750</sup>

*Para el Archivo de esta Santa Yglesia*

1788

Estribillo

El empíreo y la tierra,  
las flores y las plantas,  
el sol y la luna,

---

<sup>750</sup> A.C.M., Secc. Música, 191-14.

el día y el alba,  
el ángel y el hombre,  
el volcán y el agua,  
la luna y el alba,  
aplaudan la victoria  
de Ciriaco y de Paula.

Pues vuelan al cielo,  
hagámosle salva.  
La gloria que gozan  
el triunfo que ganan.

Y en cantos sonoros  
celebren a coros  
la gloria que gozan,  
el triunfo que ganan.

Y alabe este pueblo  
la fe y la constancia  
de dos campeones  
en cruda batalla.

#### Coplas

1ª. Con valor Ciriaco lucha,  
invicta pelea Paula  
ni a la fuerza se intimidan  
ni los vencen amenazas.

2ª. Llegan los dos al torrente  
donde sus dichosas almas  
al impulso de las piedras  
consiguen corona y palma.



*38. Villancico a 4 de Corpus con violines para el Archivo de esta Santa Yglesia*

*Corred, venid, llegad*<sup>751</sup>

1790

Estribillo

Corred, venid llegad,  
mortales felices,  
progenie de Adán.  
Que si estáis hambrientos  
en estas regiones  
se os llama a un convite  
que incluye un manjar.

Coplas

Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.  
Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.

1ª Convite que el rey eterno  
da principio a derogar  
la antigua oblación de tanto  
rito y víctima legal.

Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.  
Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.

---

<sup>751</sup> A.C.M., Secc. Música, 189-5.

2ª Convite que da a los hijos  
del inobediente Adán  
su misma carne a comer  
entre accidentes de pan.

Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.  
Corred, venid, llegad,  
progenie de Adán.

Compositor: BARRERA, José<sup>752</sup>

Poeta: PÉREZ BAYLÓN, Miguel

39. Villancico a solo de Concepción con violines, trompas y órgano obligado para el  
Archivo de esta Santa Iglesia<sup>753</sup>  
Muera, muera deshecho<sup>754</sup>  
1782

*Recitado*

Muera, muera deshecho y arruinado  
fiero dragón sobervio y obstinado  
y su cerviz sañuda y horrorosa  
rinda su orgullo a planta<sup>755</sup> poderosa.

Que una muger en gracia concebida  
viene a postrar su saña<sup>756</sup> enfurecida.

---

<sup>752</sup> Siempre aparece como Josef o Joseph.

<sup>753</sup> En los papeles: *Aria a la Purísima Concepción*.

<sup>754</sup> A.C.M., Secc. Música, 11-5.

<sup>755</sup> En la partitura: *mano*.

<sup>756</sup> En los papeles: *zaña*.

Sea el Averno su sepulcro luego.  
Fuego voraz lo abraze, fuego, fuego.

Aria

Alto

Reprima su orgullo tenaz monstruo ayrado  
al ver que ha llegado María a vencer<sup>757</sup>.  
Pues Madre elegida del Dios humanado  
hoy dexa arruinado su imperio cruel.

Bajo

Reprima su orgullo voraz monstruo  
fiero al ver ensalzado este siervo fiel.  
Custodio elegido del Dios humanado  
que ha desbaratado su imperio cruel.

*40. Villancico a solo de Concepción con violines, trompas y órgano para el Archivo de  
esta Santa Iglesia*<sup>758</sup>

*Furias vomita*<sup>759</sup>

1783

Recitado

Furias vomita, cóleras arroja  
del pecho inmundo la serpiente herida  
mirando la amenaza ya cumplida.  
Silvos despide, muere de congoja  
pues, desde el primer paso de su vida,

---

<sup>757</sup>En alguna repetición: *a vencís*.

<sup>758</sup>En la *particella*: *Rezitado y aria de Concepción a solo*.

<sup>759</sup>A.C.M., Secc. Música, 11-3.

María en desafío  
venció su potestad,  
rindió su brío.

Aria

Inundando a los mortales  
en un piélago de gozos,  
manifiesta que los males  
se exterminan presurosos  
que la culpa originó.

Pues formándose tan pura  
con la gracia que la llena,  
destruyendo [sic] nuestra pena  
al horror y niebla obscura  
con sus luces disipó.

*41. Villancico a solo a los Santos Reyes con violines, trompas y órgano para el Archivo  
de esta Santa Iglesia*

*Guía el cielo con su luz*<sup>760</sup>

*1783*

Recitado a solo con violines

Guía el cielo con luz a tres creyentes  
donde felicidad hallen colmada  
y el Señor a quien buscan diligentes.  
Por medio de una marcha dilatada  
así su albergue pobre los dirige,  
para mostrar que al gentilismo elige  
con que sus pechos reales

---

<sup>760</sup> A.C.M., Secc. Música, 11-4.

de su grande placer dieron señales.

Aria

Quando el sol rayando nace,  
conductor es un lucero,  
que a tres Reyes placentero  
va a guiar su resplandor.

Y el Señor que comunica  
tanta luz recién nacida  
oy los llama, los convida  
por llenarlos de su ardor.

42. Villancico a solo de Navidad con violines y trompas para el Archivo de esta Santa  
Yglesia<sup>761</sup>

*Aquel Señor de magestad*<sup>762</sup>

1784

Recitado

Aquel Señor de magestad [sic] tan alta  
que a la diestra de Dios su trono exalta,  
siendo igual con el Padre y Paracleto [sic]  
a miseria y dolor se ve sujeto.  
Aquel fuerte león que enfurecido  
aterraba Judá con su rugido,  
oy en Belén se muestra tan umano [sic]  
que se dexa tocar de nuestra mano  
y en un portal en lágrimas desecho  
nos pide por albergue nuestro pecho.

---

<sup>761</sup>En el papel de solista: *Aria a solo de Navidad*.

<sup>762</sup>A.C.M., Secc. Música, 11-1.



Aria

Entrad en mi pecho,  
fuente de pureza,  
aunque albergue estrecho  
es a la grandeza  
de vuestra deidad.

Y pues siento el duro  
tropel de pasiones,  
un corazón puro  
sin imperfecciones  
en mí criarás.

*43. Villancico a solo de Navidad con violines y trompas para el Archivo de esta Santa  
Yglesia*

*Cesen ya del temor*<sup>763</sup>

*1784*

Recitado a solo

Cesen ya del temor tantas victorias,  
quando su empresa logra la clemencia  
y, pues Dios sana al hombre su dolencia,  
mueran de su tristeza las memorias.

Aliente por al gloria su esperanza  
llenándose de gozo y de consuelo,  
porque arrojada tiene ya en el suelo  
una prenda que el cielo le afianza.  
Y falten de los santos los gemidos

---

<sup>763</sup> A.C.M., Secc. Música, 11-2.

pues están sus deseos ya cumplidos.

#### Aria

Patriarcas santos,  
profetas y justos  
que llenos de sustos  
con ancias [sic] y llantos  
clamáis al Señor.

Albricias, albricias,  
que está con nosotros,  
sabad que vosotros  
seréis las primicias  
de su redención.

#### 44. Villancico a solo de Navidad con violines, flautas y órgano

*Si las obras, Dios mío*<sup>764</sup>

1785

#### Recitado

Si las obras, Dios mío y no razones  
solo prueban de amor graduaciones  
que amor más fino que el que tú me tienes  
quando por mí tan manso al mundo vienes.  
Pues te miro arrojado en unas pajas  
y oprimidas tus fuerzas entre fajas,  
¿Qué deberé yo hazer si no pagarte  
un amor tan intenso con amarte  
y asegurar con paga tan urgente  
tu amor y el de tu padre Omnipotente.

---

<sup>764</sup> A.C.M., Secc. Música, 11-7.

Aria

Niño mío, yo te quiero  
mucho más que al alma mía.  
En ti vivo, por ti muero,  
sin dejar en noche y día  
de gemir y suspirar.

Pues si todos los amantes  
viven solo en el amado,  
ni tú querrás un instante  
estar de mi separado,  
ni yo sin ti respirar.

*45. Villancico a solo de Navidad con violines, trompas y órgano para el Archivo de esta  
Santa Yglesia*

*¡O montes de Belén!*<sup>765</sup>

*1786*

Recitado a solo

O montes de Belén ya veis nacido  
al humanado verbo prometido  
brillando en vuestras cumbres su luz pura  
que el ser renueva a toda criatura.  
Ya el Mesías sagrado  
se vistió el zayal tosco y encarnado  
que predijeron los profetas justos  
ya cesa la oración de nuestros sustos.

---

<sup>765</sup> A.C.M., Secc. Música, 11-6.

Aria

Llovió la nube hermosa  
el celestial rocío  
que en clima tan vacío  
nos dé fecundidad.

Ya este consuelo cierto  
que enjuga nuestro llanto  
le atrae al hombre quanto  
él pudo desear<sup>766</sup>.

*46 a. Villancico a solo de Navidad con violines, trompas y órgano*  
*Zagales, despertad*<sup>767</sup>  
1786

Recitado

¡Zagales, despertad! ¿Qué hazéis dormidos?  
Y pues vibran relámpagos lucidos,

las nubes. Miraréis con su reflejo  
en un pobre arruinado portalexo

una mujer divina, un bello infante  
y un varón prodigioso y vigilante.

Pues ¿en qué se detiene vuestro zelo  
que no corréis allá? Qué gran consuelo.

---

<sup>766</sup> En la repetición: *dessear*.

<sup>767</sup> A.C.M., Secc. Música, 11-8.

Aria

Aunque su llama ardiente  
ofusque vuestra vista,  
el pecho no resista  
tenaz y renuente<sup>768</sup>  
en dar la adoración.

Antídoto del hombre  
para sanar su fiebre,  
Dios nace en un pesebre,  
dé el órgano a su nombre  
la gloria y el honor.

*46 b. Gozos a la Santísima Virgen a dúo*

Yo te saludo,  
Virgen sin mancha,  
tu gracia ensancha  
mi corazón.

*Estrofa 2ª a dúo<sup>769</sup>*

Vid fecundísima,  
vid generosa,  
vid prodigiosa  
del Engadi.

Gózate, gózate

---

<sup>768</sup> La primera repetición: *renitente*.

<sup>769</sup> No se conserva la primera.



de triunfo tanto  
del rey, del santo  
dentro de ti.

Compositor: AYALA, Francisco

¿Poeta?

*47. Villancico a 3 de Navidad compuesto sobre el andante de la sinfonía del Signore  
Pasquale Anfossi<sup>770</sup>  
1784*

Pastores venid, pastores llegad,  
venid, llegad al Portal  
donde está hermoso Niño  
bosando alegría, vertiendo piedad.

Venid y ofreced, venid y adoras,  
y mezclando [sic] ese rústico acento  
con dulce armonía de voz celestial  
benedicidle por todas sus obras  
que es del cielo gloria  
de los hombres paz.

Coplas

1. Bendecid al Señor nieve y yelo,  
benedicidle calor y frialdad.  
Benedicidle las plantas y fieras,  
que aquí sois testigos de su humanidad.

---

<sup>770</sup> A.C.M., Secc. Música, 2-12.

2. Bendecid al Señor sol y luna,  
benedicidle luzes y oscuridad.  
benedicidle luzeros y noche  
que en la tierra visteis nacer la verdad.

3. Bendecid al Señor fuentes, ríos,  
benedicidle mares, toda humedad.  
Benedicidle rocíos y escarcha  
que oi le veis nacido en carne mortal.

Compositor: BALIUS Y VILA, Jayme

¿Poeta?

48. *Villancico al Santísimo*<sup>771</sup>

Manjar delicioso,  
panal regalado,  
compendio admirable  
de muchos milagros.

Tu dulce alimento,  
tu gloria y descanso [sic].  
y abriendo mis labios  
en calles, en plazas,  
en montes, en prados,  
mi lengua expedita  
te aclame cantando.

---

<sup>771</sup> A.C.M., Secc. Música, 10-1.

Copla 1ª

Las gentes del mundo  
te aclaman rey soberano  
pues tú las llenas de gozo  
de alegría, luz y amparo.

Copla 2ª

En ti, mi dulce Jesús,  
halla el mortal obsecado  
sol que disipa tiniebla  
y da vigor con sus rayos.

49. *Villancico de Concepción a 3*<sup>772</sup>

Introducción (tiple)

¿Qué es esto, María?  
¿Qué es esto, mi Reyna?  
¿Vos de vos misma  
decís sois morena?

¿Dónde está la gracia?  
¿Dónde la belleza?  
Y dónde el llamaros  
cándida azucena?

Aunque eres morena, sí,  
sí pero bella.  
y aunque eres clara

---

<sup>772</sup> A.C.M., Secc. Música, 10-3.

como lo confiesas,  
de Dios solo eres  
y la gracia os sella.

#### Coplas

1. No os admiréis de mirarme  
con este color morena  
porque el sol mucho me baña  
tan ynmediata a su esfera.

Morenita eres, sí,  
sí pero bella  
y aunque eres clara  
como lo confiesas  
de Dios solo eres  
y la gracia os sella.

2. Vestida de resplandores  
me miró el cielo entre estrellas  
y ha [sic] vista de tantas luces  
la mayor blancura es negra.

Morenita eres, sí,  
sí pero bella  
y aunque eres clara  
como lo confiesas  
de Dios solo eres  
y la gracia os sella.

3. Como buscando a mi amado  
donde el rebaño apacienta  
ando al sol del medio día

su incendio el albor me lleba [sic].

Morenita eres, sí,  
sí pero bella  
y aunque eres clara  
como lo confiesas  
de Dios solo eres  
y la gracia os sella.

50. *Villancico de Concepción a 4 y 8*<sup>773</sup>

Estribillo

¡Qué hermoso donaire!  
¡Qué pasos tan bellos  
nuestra Sunamitis  
dirige al desierto!

Tu vista a nos buelve  
con que consolemos  
nuestras affliccones  
en este destierro.

Coplas

1. Cuando<sup>774</sup> la enemiga sierpe  
vomitó todo el veneno  
a María dexó intacta  
que huyó veloz al desierto.

2. Después que fue decretada

---

<sup>773</sup> A.C.M., Secc. Música, 10-3.

<sup>774</sup> En partitura: *Quando*.



por el gran poder supremo  
vestida de resplandores  
la vio Luzbel en el cielo.

4. Quando ceñida de estrellas  
se mostró admirable objeto  
lleno de embidia y encono  
bramó el rebelde lucero.

51. Villancico a 4 al Santísimo<sup>775</sup>

Rindan veneraciones,  
cultos y obsequios,  
al Arca verdadera  
del testamento<sup>776</sup>.

1. Si el arca figurada  
guardaba dentro el maná  
que comida fue en el desierto.

2. Este rico sagrario  
tiene en su centro  
aquel pan delicioso  
que nos dio el cielo.

---

<sup>775</sup> A.C.M., Secc. Música, 10-4.

<sup>776</sup> En papel de tenor:  
Cultos y obsequios  
del testamento,  
al Arca, al arca  
rindan veneraciones.

52. *Oratorio a la Virgen de los Dolores a 4 con violines, oboes y trompas*<sup>777</sup>

1781

Oprime, o gran monarca,  
â esa muger [sic] hebrea  
que intrépida desea  
a tu gloria desairar.

A las deidades  
muestra desprecio  
Altiya y fuerte,  
Sin que la misma muerte  
La llegue [a] amedrentar

Recitado de tenor

O[h] inaudita constancia,  
de esta suerte inexorable y fuerte  
supera mis rigores una madre afligida.  
En sus dolores, debilidad no esperes.  
Tus decretos no quiere obedecer.  
Al Dios que adora  
le dedica enteramente sus respetos.  
Sacrifica su amor. Firme esta ahora [sic].  
Más que nunca su fe por más tormentos,  
por más penas que la asaltaron  
se mantiene constante. Los sangrientos,  
duros martirios con los que espiraron  
sus seis primeros hijos no han podido  
inmutar su firmeza sumergida  
en un piélago inmenso de amargura.  
Se ve su corazón de las ternuras

---

<sup>777</sup> A.C.M., Secc. Música, 10-6.

del maternal amor. Casi parece  
que su pecho olvida quanto triste,  
afligida en medio los afanes  
que padece acompaña al suplicio,  
duplicando su amor el sacrificio,  
abrumado de angustias y de penas,  
cargado de cadenas a su madre,  
Jacob a su querido hijo del corazón.

¿Qué es lo que he ohido [sic], oh Antíoco?  
Si vieras la ternura  
de esta illustre muger,  
a enternecerte llegara su aflicción.  
Mas su amargura no excede a su valor.  
La misma muerte no la llega a espantar.  
Quanto respira es afán, es dolor  
pero constante, pero inmóvil  
se mira su invencible firmeza.  
Oh madre, ¿amagre ya de pesares llena,  
te repara mi vista?  
Di: ¿Qué pena se puede comparar  
con tu tormento? Oh extremo sentimiento,  
oh sublime piedad,  
¿quién pues te mira, quién te contempla,  
oh madre dolorosa,  
amante y pesarosa,  
en tan funesto estado  
sin que alo de lástima ocupado  
el alma, el corazón?  
Hella [sic] suspira, hella llora, es verdad,  
pero entre tanto renueva  
el sacrificio con su llanto.

Aria

Aunque los azotes crueles  
abran tan preciosas venas,  
No la espantan no las penas  
que por ellos<sup>778</sup> va a pasar.

Firme mira al hijo amado  
que obediente va a la muerte  
y, aunque su dolor es fuerte,  
su constancia es singular.

Recitado

Bajo

¡Qué extraña terquedad!  
¿Así desprecia mi culto esta mujer?  
¿Así abandona mi piedad, mi clemencia?  
En fin, desprecia, ingrata solomona,  
los alagos [sic] con que la he considerado  
a gozar mi favor. Lissia amado.

Tenor

En vano he pretendido  
reducir su constancia,  
con [...]su corazón.  
Comprendo aún que se halla  
contenta en padecer. Qué gran batalla  
de pasar tormentos  
se trasluce en su rostro. Sus acentos,

---

<sup>778</sup> En las algunas de las repeticiones: *hellós*.

sus ojos, su ternura  
denotan [...]dura  
de su gran corazón. Pero con todo  
no ay, Antioco, modo  
de poderla ablandar.  
Su alma esforsada  
de afectos agitada,  
llorosa [sic], dolorida  
qual roca combatida  
de las olas del mar.  
Firme su pena el uracán  
de la tormenta fiera.

Bajo

Lissias, más sufrir no puedo  
tan extraño denuedo,  
contra mi autoridad,  
Contra mis dioses  
Las penas más atroses [sic]  
Serán corto castigo  
para su obstinación.  
Ve luego, amigo,  
Ve, Lissias, al momento  
Y manda apresurar su fin sangriento.

Aria

Ve a morir al hijo  
la madre enamorada  
y, con dolor prolijo  
de pena traspasada,



muera ella aún a sus pies.

Padesca así dos vezes  
Aquel tormento fiero,  
En el hijo primero  
Y en sí misma después.

Coro

Oprime, illustre Antíoco,  
oprime con rigor,  
de una muger frenética  
el bárbaro furor.

Recitado (quaderno 2º)

Ya, Señor, la esforzada macabea  
Aunque herida en su alma  
Y traspasada de tan acerbos penas [...]

Coro

Se confunde la memoria  
al mirar Dios justo y santo  
Hijo y Madre en tal dolor.

Muere dichosa, hebrea,  
muere pero constante  
y eterno al mundo sea  
tu nombre y tu valor.

Oh grande macabea,  
Muger [sic] illustre y fuerte,

Del mundo y de la muerte  
Triunfe tu dolor.

Te contemplo traspasada  
De una espada rigurosa  
Que penetra lo más fondo  
De tu amanta corazón.

#### Recitado y Aria

Del cargo illustre a que me llama el cielo  
el peso admito y<sup>779</sup> juro el mayor celo.

Haga pues  
que la hebrea noble gente  
Se mantenga obediente  
A su suprema Ley  
Que de ella abomine  
Todo culto extranjero  
Y la domine  
Solo el Dios de Abrahán.  
Que en su clemencia propicia  
Encuentre siempre asistencia.

Del cargo illustre a que me llama el cielo  
el peso admito y juro el mayor celo.

#### Rondó

Si tener puedo osadía  
De servir a un Dios amante.

---

<sup>779</sup> En la primera repetición: *i*.

A ese amor sin semejante,  
A ese honor que me confía  
Podré negarme un instante.

Si su soberanía  
Con mi baxesa<sup>780</sup> porfía  
En que le sirva constante,  
No hacerlo ruindad sería.

Recitado<sup>781</sup>

Ya, señor, la esforzada macabea,  
Aunque herida en su alma  
Y traspasada de tan acerbos penas,  
Alentada el decreto atendió:  
Solo desea pader por su Dios,  
Lograr el fruto de su sangre muriendo.  
¡Oh qué tributo! ¡Qué víctima tan [pura]!  
En tal quebranto  
es su extremo dolor,  
su inmenso llanto.

Aria. Rondó.

No esperes no, señor,  
En tanto padecer  
Se llegue a enflaquecer  
Su alma afligida.

Su pena, su dolor

---

<sup>780</sup> En la repetición: *bagesa*.

<sup>781</sup> A partir de esta página el texto y la notación musical están muy deturpados debido a las manchas del papel por humedades.

No la podrá inmutar  
Por más que superar  
Puede su vida.

Coro

Desde el solio de tu gloria,  
Oye nuestro amargo canto,  
Oh, oh amoroso Criador.

Se confunde la memoria  
Al mirar, dios justo y santo,  
Hijo y madre en tal dolor.

Recitado de alto

Hijo del alma mía,  
Ten lástima de mí  
Que te he traído en mis entrañas,  
Que te he sustentado con mis pechos,  
Que tanto te he querido.  
Ruégote por mi vida,  
Por la vida, Jacob,  
De esta afligida  
Madre amorosa,  
Madre acongojada,  
Que en la tierra y cielo,  
Contemples a aquel Dios  
Que de la nada  
cielo y tierra formó.

Mi desconsuelo en gozo  
Ha de trocarse quando mire

Que mi Jacob espire,  
Que dé al eterno  
Padre su espíritu,  
Por él, dichosa madre,  
acongojado hijo,  
Si en afán tan prolijo  
Por tal causa padeces,  
tus hermanos  
desde el Limbo  
Te extienden ya las manos  
Para ceñir tu frente  
Del inmortal laurel.

Tu grande alma considera  
La palma del martirio feliz.  
A tanta gloria te convida,  
Te llama la memoria  
De tu amable familia macabea.  
Ve a morir y tu nombre eterno sea.

#### Aria

No temas no la muerte,  
Hijo del alma mía,  
Y espera que algún día  
De nuevo vivirás.

Cuando llegues a verte  
De gloria coronado,  
Dime, Jacob amado,  
De mí te acordarás.

Recitado de tiple. Quaderno tercero.



Sí, sí, madre querida,  
Voy a morir contento.  
De mi vida  
Sacrificio hago a Dios.

Dios amoroso, Dios benigno,  
Aceptadlo propicio. Vuestro ceño  
Logre en mí el desempeño  
De vuestra indignación,  
Conmigo vuestro castigo,  
omnipotente Dios.

Salvad, Dios santo, a este Pueblo  
Que tanto engrandecisteis vos.  
Del justo enojo  
quede libre Isrrael [sic].

A vos me acojo,  
clementísimo [sic] Dios,  
y tú, malvado, y tú, inico [sic] tirano,  
encarnizado con la sangre inocente [sic]  
que has vertido de mis dulces hermanos atrevidos  
teme, inhumano, ya tu precipicio  
que Dios te ha de llamar presto a servicio.

Aria

Tiembla, tiembla sí.  
Teme, tirano,  
De la mano poderosa  
La horrorosa,  
Eterna muerte

Que tu suerte<sup>782</sup>

Ha de trocar.

Tu dolor no es como el mío,

Transitorio y pasajero.

Tu castigo horrible y fiero

para siempre [h]a de durar.

Recitado a dúo

Alto

-¡En tu virtud contemplo,

Verificadas ya las ancias [sic] mías,

Cumplido mi deseo, ô noble exemplo

para el Pueblo feliz, ver en mis días

renovada la historia del obediente Ysaach!

Tantos rigores

Llega ya a superar

de mis dolores.

Hijo, digno serás

si con tu muerte

Aseguras la suerte

Del tímido Isrrael [sic].

Tiple

-Madre amada,

Es muerte mui pesada

La que voy a sufrir.

Al contemplarlo,

Me tiembla el corazón.

---

<sup>782</sup> En una de las numerosas repeticiones: *Que tu pecho*.

Solo al pensarlo,  
Me estremesco [sic],  
desmayo, lloro  
Y, lleno de una mortal angustia,  
Sudo y peno.  
Clama al cielo,  
El Señor sabrá alentarte.  
Vete luego a triunfar,  
Â morir parte.

Alto

-Alma grande, hijo querido,  
Ve a morir,  
Rompe estos lazos,  
Parte a legre a triunfar.

Tiple

-Ya mi hora se ha cumplido.  
Desde vuestros dulces brazos  
Parto, madre, a suspirar.

Alto

-A Dios, hijo de mi vida.  
¡Qué rigor, qué rigor!

Tiple

-A Dios, madre dolorida.  
¡Qué grave pena, qué grave pena!

A Dúo

-Ya mi pecho se enagena  
A la fuerza del dolor.

Alto

-Dios benigno,

Tiple

-Eterno Padre,

A dúo

-Que miráis mi sentimiento,  
en tal ancia [sic] y en tal tormento  
consolad mi corazón.

Alto

-Alma grande, hijo querido,  
parte alegre a triunfar.

Tiple

-Ya mi hora se [h]a cumplido.  
parto, madre, suspirar.

Coro

1. Muere, dichosa hebrea,  
muere pero constante  
y eterno al mundo sea  
tu nombre y tu valor.

2. Ô grande macabea,  
muger ilustre y fuerte,  
del mundo y de la muerte  
triunfe tu dolor.

Recitado de bajo

Oh terrible muger [sic],  
Oh muger fuerte  
E illustre Macabeo,  
De la muerte  
Ya triunfa tu valor.

Será tu nombre  
Eterno, singular,  
Que gran renombre  
Logra tu constancia.

Quánta gloria  
Te ha de dar  
La memoria  
De las acervas [sic]  
Penas y rigores  
Que sufriste alentada.

¡Pásmese el cielo  
Ver tu desconsuelo  
Al mirar tu aflicción  
Hasta que el llanto  
De otra madre mejor  
El gran quebranto  
De otra más digna hebrea,  
De otra más esforzada macabea,  
Al mundo, al cielo, a templo  
Otro más alto ejemplo  
De piedad, de virtud,  
Oh madre hermosa,  
Oh virgen afligida



Y tierna esposa del divino Jacob!

Será tu pena sin parangón mayor  
Quando enclavado veas en una cruz  
Al hijo amado,  
al adorable esposo,  
al dulce dueño  
de tu amor, de tu vida,  
¡oh qué amargura!  
Tu dolor, tu ternura  
No es fácil explicar.  
Tantos dolores, tantas penas,  
Señora, acumuladas  
En un instante mismo  
Qué rigor es  
Y qué agudas espadas  
Traspasarán tu pecho.  
Es imposible decir tu compasión [sic].  
Un mar terrible de angustias y pesares  
Parecerá tu espíritu, oh María,  
En aquel espantoso, horrendo día  
Que el hijo inmaculado  
Por triunfar de la muerte y del pecado  
En las manos del Padre  
dé su vida  
A vista de su madre  
dolorida.

Coplas(coro)

Si en el templo yo te miro  
ofrecer al Padre eterno  
el adorable hijo tierno

según la ley ordenó.

### Estribillo

1. Te contemplo traspasada,  
rigurosa, de una espada  
que penetra lo más hondo  
de tu amante corazón.

2. Sin en Egipto te reparo  
con tu prenda más querida  
triste, prófuga y afligida  
de un tirano, el más feroz.

3. Si en Jerusalén te veo  
con corazón afligido  
buscar al Niño perdido  
por quien suspira tu amor.

4. Si en la vía del Calvario  
te hallo con el dulce Dueño  
oprimido con el leño  
de la human redención.

5. Si en el Gólgota te encuentro  
reclinada al gran madero  
en que Dios al mundo entero  
se declara redentor.

6. Si en tus brazos adoro,  
madre amante dolorida,  
muerto al autor de la vida  
y eclipsado el mejor sol.

7. si te acompaño al sepulcro  
en tan extrema amargura  
dando en fin la sepultura  
al mismo que te crió.

53. *Villancico [de Navidad]*<sup>783</sup>

1791

Estribillo

Los fríos, la escarcha,  
la nieve y el hielo  
bendigan y alaben  
al Señor del cielo.

Coplas

1. Los fríos lo alaben  
porque en el invierno  
y a la medianoche  
nacido lo vieron.

2. La escarcha vistosa  
que platea el suelo  
alabe y bendiga [a]  
Señor tan excelso.

3. El llelo [sic] que quaxa  
fuentes y arroyuelos  
bendiga al que viene  
a darnos consuelo.

---

<sup>783</sup> A.C.M., Secc. Música, 9-9.

54. *Letra trobada [sic] al Sacramento*  
[1791]

*Estribillo*

Los fríos, las escarcha,  
la nieve y el yelo  
bendigan y alaben  
tan gran sacramento.

*Coplas*

1. Los fríos le alaben  
porque es un incendio  
que en su amor inflama  
al corazón yerto.

2. La escarcha que siembra  
de perlas el suelo  
bendiga y alabe  
de amor tan excelso.

3. La nieve bendiga  
a este amante tierno  
que está con nosotros  
hasta el fin del tiempo.

4. El yelo que quaja  
los ríos sobervios [sic]  
bendiga al divino  
dulcísimo fuego.

55. Villancico de Concepción con violines y bajo

*Las criaturas todas*<sup>784</sup>

1796

Estribillo

Las criaturas todas  
rendidas te alaben  
que hallaste la gracia  
al primer instante.

Coplas

1. Dios te salve, estrella,  
placer de los mares,  
siempre Virgen pura,  
de Dios santa madre<sup>785</sup>.

2. Pues de Eva el nombre  
en ave mudaste,  
inspira en nosotros  
la paz inmutable.

3. Alumbra a los ciegos

---

<sup>784</sup> En una de las copias: *Quatro a Nuestra Señora*. A.C.M., Secc. Música, 9-8.

<sup>785</sup> En los papeles de tiple y alto esta copla forma parte del estribillo. Las restantes se reducen a tres con variaciones de orden y contenido:

1. *Dadnos paz segura  
pues fiel derogaste  
el nombre de Eva  
mudándolo en Ave.*
2. *Muestra en los efectos  
que sois nuestra madre  
pidiendo a tu Hijo  
nos quite los males.*
3. *Dadnos vida pura.  
y el camino fácil  
que nos guíe al cielo  
tu amor nos prepare.*



y al reo que yace  
ligado con culpas  
librad de su cárcel.

4. Muestra en los efectos  
que sois<sup>786</sup> nuestra madre  
pidiendo a tu Hijo  
nos quite los males.

5. ¡Ô singular Virgen!  
haced imitable  
â nuestra flaqueza  
tu caridad grande.

6. Dadnos vida pura.  
y el camino fácil  
que nos guíe al cielo  
tu amor nos prepare.

56. *Villancico de pastorela [de Navidad] a 8 con violines y trompas*  
*Como saben los pastores etc.*<sup>787</sup>.  
1796

#### Introducción de tiple 1º

Como saven [sic] los pastores  
que el Mayoral se espera,  
ha vajado [sic] de los cielos  
para salvar sus ovejas.

---

<sup>786</sup> En el papel de tiple: *eres*.

<sup>787</sup> A.C.M., Secc. Música, 9-6.

Se disponen a rendirle  
adoraciones y ofrendas,  
dándole la bienvenida  
en sonora pastorela.

*Estribillo*

Ea, zagales, vamos apriesa  
y al Pastor bueno todos diviertan  
y que cantamos la pastorela  
que es lo que al Niño gusta y alegra.

*Alto*

¿Quién la comienza?

*Tiple 2º*

Yo no la canto, yo no la canto.

*Tenor*

El que más gana de lucir tenga.

Pastorela a solo de tiple<sup>788</sup>

Pastor divino,  
dueño adorado  
que hoy has llegado  
pobre a un portal.

Ven en buen hora,

---

<sup>788</sup> Acabado el solo, la repiten al unísono todas las voces.

ven a estos riscos,  
que en los apriscos  
de tus buenas ovejas  
tu clamor y tus quejas<sup>789</sup>,  
llanto, pena, desvelo,  
fatiga y desconsuelo  
ellas lo acallarán.

### Coplas

1. Si una perdida,  
mísera obeja  
que se te aleja  
quieres buscar.

Ven en buen hora...

1. Sílvale fuerte  
que si es llamada  
ella humillada  
se librará.

Ven en buen hora...

2. Si a ejercer bienes,  
Niño propicio,  
hoy el oficio  
de Mayoral.

Ven en buen hora...

---

<sup>789</sup> En tiple 1º: *Quexas*.

*57. Aria a los Santos Reyes con oboes y trompas*

*En la estación más cruda*<sup>790</sup>

*Año de 1796*

Recitado

En la estación más cruda, en el ynvierno,  
Caminan tres monarcas del Oriente.  
Buscando al prometido, rey eterno  
Sin temor de la escarcha, lo inclemente.  
Hallanle en un portal, ynfante tierno,  
Conducidos de un astro refulgente.  
Y, aunque pobre y desnudo en él le vieron,  
Adoración y dones le ofrecieron.

Aria de bajo

Qué dulce consuelo,  
Qué grande alegría  
Recive [sic] su anelo [sic]  
En aquel feliz día  
En el qual su guía  
señaló al portal.

Allí, pues, sus almas  
Que en sombras vivían  
Ganaron las palmas,  
La gran luz vehían [sic]  
Que vida fomenta  
Y aliento les da.

Recitado

---

<sup>790</sup> A.C.M., Secc. Música, 10-8.

La empresa que el Señor dispone y guía  
No admite no temor ni cobardía.  
Da su gracia a aquel hombre que destina  
A que cumpla su voluntad divina.  
Y este gran Dios sabio, omnipotente,  
que desde la eternidad tiene en su mente  
Los profundos designios que [h]a formado  
del hombre y se [h]an visto ejecutados.  
Los méritos le aplica a un Dios hombre  
y ya no [h]ay quien le acobarde ni le asombre.  
Por la participación de tanta gracia  
con su moción y afecto y eficacia [sic].  
La empresa que el Señor dispone y guía  
no admite no temor ni cobardía.

#### Rondó

Si supieras cuán amable,  
cuán zeloso es el Señor  
y con qué amor se interesa  
en sublimar tu baxesa,  
procuraras con más ancias [sic]  
pretender tu salvación.

Mira cuánto se [h]a humillado,  
mira cuánto te anseñado [sic]  
por que llegues a gozarle  
en una eterna región.

Si supieras cuán amable,  
cuán zeloso es el Señor.



58. Villancico<sup>791</sup> a 4 al Santísimo Sacramento con violines, flautas y trompas

*El cielo se pasma*<sup>792</sup>

1797

El cielo se pasma,  
el ángel se asombra  
de ver el milagro  
que el poder oy obra,  
ofreciendo al hombre  
vivir en su gloria.

En dulce comida.  
el hombre le goza,  
favor que en los cielos  
al ángel no toca.

Tiple solo

Dios es la comida.  
Ofreciendo al hombre...

Alto solo

Dios es la bebida.  
Ofreciendo al hombre...

Tenor solo

Dios está en la [h]ostia.  
Ofreciendo al hombre...

---

<sup>791</sup> En papel de tiple: *Motete*.

<sup>792</sup> A.C.M., Secc. Música, 9-7.

59. *Villancico a 4 al Santísimo Sacramento*

*Con oboes y trompas*<sup>793</sup>

1797<sup>794</sup>

Alegres, festivos,  
venid a catar  
los grandes misterios  
que encierra el altar.

Los grandes misterios  
que encierran el vino y el pan,  
alabando los misterios  
lo que falta en los demás.

A tan gran sacramento  
veneremos sin cesar  
dándole la fe al oydo  
lo que falta en los demás.

Compositor: PONS, José

¿Poeta?

60. *Villancico de oposición que hizo por entretenimiento Joseph Pons*

*Año de 1789*<sup>795</sup>

Introducción

Oy los Maestros de Capilla

---

<sup>793</sup> A.C.M., Secc. Música, 9-5.

<sup>794</sup> En otra de las copias: *Villancico con violines, trompas y bajo 1805*. Regalado a esta Capilla de Málaga por el Señor don Francisco Berdejo, yndividuo de ella. En septiembre de 1806 años. 1ª clase.

<sup>795</sup> A.C.M., Secc. Música, 216-3, 6.

en esta iglesia mayor  
componen para hacer su oposición.

Estribillo

Si quien logra el triunfo  
logra un magisterio,  
veamos quién es general más diestro.

Marche, embista, empiece el duelo,  
veamos quién es general más diestro.

Empieze trocando  
su acompañamiento,  
que entre altos y bajos  
se yguale su empeño.  
Veamos quién es general más diestro.

Prosiga con<sup>796</sup> fugas que,  
aunque es fuerte el duelo,  
la fuga en su punto es arte,  
no es miedo.  
Veamos quién es general más diestro.

En cánones entren  
a ocupar su puesto  
y luego contrario  
sea el movimiento.

Por fuertes cañones  
use de bemoles.  
Por blandos tiros

---

<sup>796</sup> En algunas voces: *en*.

dé los sostenidos.

Su munición será  
la sol fa mi re ut,  
suene con prontitud.  
Veamos quién es general más diestro.

Suenen trompas a dúo,  
la voz embista,  
que quien vence en el duelo  
logra la dicha.  
Veamos quién es general más diestro.

Compositor: ARQUIMBAU, Domingo

¿Poeta?

61. *Calenda de Concepción*<sup>797</sup>

1797

#### Introducción

Vino el tiempo deseado  
de los siglos el mejor  
en que el español aclame  
de su patrona el candor.

De preceptos, ni devotos  
no nesecita [sic] su amor,  
para elogiar a María  
yndegne en su concepción.

---

<sup>797</sup> A.C.M., Secc. Música, 4-3.

Ella es el digno sagrario  
donde el Señor havitó  
elegiría la más pura,  
la más pura habitación.

Hoy celebra nuestra piedad,  
nuestra piedad con fervor,  
confesando y aplaudiendo  
en gracia su animación.  
Alaben, digan que,  
para templo de Dios,  
fue preservada María  
de la común infección<sup>798</sup>.  
Alábenla limpia y bella  
como la luna y el sol.

#### Recitado

¿Quién tiene duda, celestial María,  
clementísima Virgen dulce y pía,  
de que, siendo de Dios la Madre amada,  
tu concepción no fue inmaculada?

¿Quién negará que, siendo omnipotente,  
hizo en ti cosas grandes?  
La corriente aparte en el instante  
que Aurora te concibes rutilante  
porque en tu puro tálamo materno  
había de humanarse el Verbo eterno.

#### Aria

---

<sup>798</sup> En la repetición: *ynfección*.



Nunca más plácido el cielo  
sus excelencias rreparte  
que quando llega a formarte  
en gracia tu criador,

En todo el género humano  
tu concepción sin segunda  
vierte virtudes fecunda  
auxilio, gracia i favor.

Final

Al bello sol electo  
cantemos con voz sonora  
que nuestro valle dora  
con nueva claridad.

Elogien ambos orbes  
tan rrara criatura  
que se consibe pura  
sin mancha original.

62. *Llegó el tiempo feliz y venturoso*<sup>799</sup> [de Navidad]

Recitado

Au

Llegó el tiempo feliz y venturoso  
que al mundo llena de consuelo y gozo.  
Llegó el día de pena y llanto eterno  
para el príncipe altivo del Averno.

---

<sup>799</sup> A.C.M., Secc. Música, 4-4.

El Ynferral dominio  
tendrá su total ruina y exterminio.  
Pues ya existe [sic] en Belén acuartelado  
el gran rey de las gentes deseado.  
Gózese el hombre pues con tal ventura,  
quando gime Luzbel con amargura.

Duo

Este día en que el divino,  
piadoso Verbo a bajado  
día que júbilo ha dado  
a las almas el mayor.

Este día en que el Averno  
del dominio es despojado  
de confusión lo ha llenado  
de despecho y de furor.

Para el hombre<sup>800</sup> es suma honrra,  
que le exalta.  
Para Luzbel es deshonra,  
que le ofusca.

Con el extremo mayor en el solio,  
en la vajeza,  
no entiendo cómo se ermanan  
la humildad y el esplendor  
la humildad con el furor.

Este día que el divino,  
piadoso Verbo a bajado,

---

<sup>800</sup> Tachado: *pueblo*.

día es que júbilo ha dado  
a las almas el mayor.

Este día en que el Averno  
del dominio despojado  
de confusión lo ha llenado,  
de despecho y de furor.

Para el hombre es suma honrra,  
que le exalta.  
Para Luzbel es deshonor  
que le ofusca,  
en el solio, en la vajeza.

Yo entiendo cómo se ermanan  
la humildad con el extremo mayor.  
No entiendo como se ermanan  
la humildad con el furor.

Compositor: ANÓNIMO

Poeta: fr. Diego José de Cádiz

*63. Poesía del Padre fr. Diego José de Cádiz para implorar del Señor nos libre del  
contagio de las peste*

*Ejercicio de oposición, n° 13<sup>801</sup>*

*1799*

Aplaca, Señor tu enojo,  
tus justicias, tu rigor.

---

<sup>801</sup> A.C.M., Secc. Música, 233-7.

Dulce Jesús de mi vida,  
misericordia, Señor.

Vanidad, disolución,  
luxo, sobervia, codicia,  
tanta torpeza y malicia,  
tanta infiel prostitución.

Ver la santa religión  
de la culpa ya se despojó  
y de Dios ya sin sonrojo  
abusar de su bondad.  
De tan extrema maldad  
aplaca, Señor, tu enojo.

Sordo el hombre a la voz santa  
que su castigo le advierte.  
Ni aún el rigor de la muerte  
le aflige en miseria tanta.

Peste, guerra no quebranta  
su sacrílego furor.  
Obcecado<sup>802</sup> en el error,  
vive en vicios descuidado,  
sin duda que ya ha olvidado  
tu justicia y tu rigor.

Mas aunque justa en verdad  
miro, Señor, tu venganza,  
mi corazón se [e]speranza  
en tu infinita bondad.

---

<sup>802</sup> En la repetición: *obsecrado*.

Cese la calamidad  
en aflicción tan crecida.  
Tanta pena es merecida  
en la ingrata criatura.

Mas ten piedad de tu echura,  
dulce Jesús de mi vida.  
Ten piedad de tu echura,  
dulce Jesús de mi alma.

Devorados los humanos  
por el rayo de la guerra  
pisan regada la tierra  
con la sangre de sus hermanos  
en sus fratricidas manos.

La peste encona el furor  
también del cielo el rigor  
les arrevata el sustento  
en tan acerbo momento.  
Misericordia, Señor,  
en tan acerbo momento.

Misericordia te piden,  
aunque indignos del perdón,  
aquellos por quienes sufriste  
muerte y pasión.  
Misericordia, Señor,  
te ofendimos como ingratos  
mas de tan culpable horror.



## 2. Siglo XIX

Compositor: ANÓNIMO / ¿Pablo de Bárcenas?

¿Poeta?

64. *Coplas de la Epidemia*<sup>803</sup>

[¿1803?]

Padre de misericordia,  
por buestro infinito amor,  
preservanos del contagio,  
Jesús, dulce redentor.

Coplas a dúo

1. A buestros pies oy postrado,  
este indigno pecador,  
abrumado con su culpa,  
está pidiendo perdón.

2. Bien conosco [sic], Padre mío,  
que no soi merecedor  
de que benigno escuchéis  
mis gemidos y clamores.

3. Pero tu misericordia  
que es infinita, Señor,  
en esta ocasión me alienta

---

<sup>803</sup> En el catálogo se indica que son de Pablo Bárcenas, aunque su nombre no aparece en las partituras, también se señala que están dedicadas a la Epifanía, cuando lo que pone es “epidemia”. Se incluyen aquí porque aunque el siglo XIX sufrió muchas, la de 1803 de fiebre amarilla es emblemática tanto por el número de fallecidos como por que en ella apareció una nueva y milagrosa imagen a la que pudieron dedicarse estas coplas: el Cristo de la Epidemia. A.C.M., Secc. Música, 12-15.

a invocarte en mi aflicción.

4. Esos miasmas morbosos  
que a el ayre dan infección  
desagalos [sic] tu poder  
a quien nada resistió.

Compositor: ARQUIMBAU, Domingo

¿Poeta?

*65. Gozos a Santo Tomás de Villanueva, con violines, flautas y trompas. Pueden servir para San Antonio*<sup>804</sup>.

1803

Solo vos por excelencia  
sois de pobres abogado.  
Sed, Tomás, nuestro abogado<sup>805</sup>  
en la divina presencia.

Coplas a solo de tiple

1. De la fe valiente escudo  
luego de la luz miráis  
con la cruz os abrazáis  
por seguir a Dios desnudo  
Niño con tanta prudencia  
proseguís lo comenzado.

---

<sup>804</sup> A.C.M., Secc. Música, 4-1.

<sup>805</sup> Trovadas a san Antonio: *Sed Antonio nuestro abogado*.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

2. Para cobrar de un mendigo  
que no tiene aunque trabaja,  
los sacos henchís de paja  
y de la paja hacéis trigo.  
Cumplís con la diligencia  
del Padre que os ha enviado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

3. a lograr el fiel talento  
de Agustín ilustre rama,  
el Rey de la Gloria os llama  
y vos le seguís contento.  
Llorad pobre vuestra ausencia,  
Afligido y lastimado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

#### Coplas a dúo de alto y tenor

1. Abrasado será fin  
en fuego amoroso ardiendo,  
las pisadas vas siguiendo  
de vuestro Padre Agustín.  
Ymitáisle en la eloquencia  
con el ábito sagrado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

2. Cuando<sup>806</sup> os roban<sup>807</sup> el dinero  
de los pobres socorridos,  
los ladrones compungidos  
restituyen por entero,  
ajustando la conciencia  
piden perdón del pecado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

3. En la ciudad santa y rica  
Villanueva soberana,  
el Pontífice romano  
vuestra santidad publica.  
Justifica en su sentencia  
la limosna que habéis dado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

66. Villancico a Nuestra Señora

¿Quién es la que como Aurora?<sup>808</sup>

¿Quién es la que como Aurora  
rutilante se levanta,  
disipando las tinieblas  
después de noche tan larga?

---

<sup>806</sup> En el papel de alto: *Quando*.

<sup>807</sup> En el papel de tenor: *rroban*.

<sup>808</sup> A.C.M., Secc. Música, 4-2.

Coplas

1. Esta es la electa María  
que hoi en justicia animada  
admira los serafines  
con su plenitud y gracia.
2. Las celestiales milicias  
al ver su hermosura rara  
por reina suya la juran  
aunque la miran Ynfanta.
3. Es qual rosa sin espinas  
que halla en Jericó plantada  
al corazón de su amado  
con su candor arrebatá.
4. Es como el cedro elevado  
sobre las altas montañas  
que descuella sobre todos  
con ermosura gallarda.
5. Es como blanca azucena  
tan pura, limpia y sin mancha  
que encanta al cielo y la tierra  
su blancura y su fragancia.
6. Es como oliva especiosa  
que por su Dios cultivada  
nos dará la medicina  
con que curar nuestras almas.



67. Villancico a la Virgen Nuestra Señora<sup>809</sup>

*Lo regaló a la Capilla Don Pedro Despax y Beltry*

*Siendo Mayordomo Don José Laure*

Ave estrella ermosa,  
ermosa luna sin menguante.  
con claros celages  
que al sol nos anuncias  
pues oy te concibes  
sin mancha ni ultrage  
los orbes te alaben  
de original culpa.

Coplas de bajo y tenor

1. Yris hermoso  
que en tempestades  
del cielo airado  
anuncias pazes.

2. Torre elevada  
de quien cobarde  
huye mui lejos  
el dragón grande.

3. Concede al pueblo,  
ô Reina y Madre,  
por estos cultos,  
paz abundante.

---

<sup>809</sup> A.C.M., Secc. Música, 4-5.

Coplas de tiple

1. Sagrada Virgen  
a quien amantes  
rinden obsequios  
el hombre y ángel.

2. Casa dorada donde  
a hospedarse  
descendió el Verbo  
lumbre del Padre.

3. Fuente divina  
cuyos cristales  
son dulzura  
de los mortales.

Compositor: ASÁN, Ricardo

¿Poeta?

68. *Villancico*<sup>810</sup>

*Pastorcillos que venís*

Pastorcillos que venís  
a ver al recién nacido  
cual ha de ser nuestro bien.  
¡Ay! Pobre chiquillo mío  
todo heladito tiritita de frío  
entre las pajas, pobre pastor,  
todo heladito nuestro bien.

---

<sup>810</sup> A.C.M., Secc. Música, 1-12.

Pastorcillos, venid  
presurosos, corred  
que el divino Mesías  
ha nacido en Belén.

Venid también zagales,  
venid a ver al Rey  
que lo es de cielo y tierra  
y ha de ser nuestro bien.

Compositor: BALIUS Y VILA, Jayme<sup>811</sup>

¿Poeta?

*69. Gozos a 4 voces al Señor San Joseph*<sup>812</sup>  
1806

Pues sois santo sin igual  
y de Dios el mas honrrado,  
sednos, Joseph, abogado  
en esta vida mortal.

Coplas

1ª Antes que fuisteis nacido  
ya fuisteis santificado  
y ab eterno destinado

---

<sup>811</sup> Vid. S.XVIII. También se incluyen obras suyas en dicho siglo.

<sup>812</sup> Los regaló a la Capilla Don Pedro Despad y Beltrius Siendo Mayordomo Don Josef Laure. A.C.M., Secc. Música, 10-5.

para ser favorecido.

Nacisteis esclarecido  
de la progenie real.

2ª. Vuestra vida fue tan pura  
que en esto sois sin segundo  
pues que fuisteis en el mundo  
la más pura criatura  
y así fue vuestra ventura  
entre todos sin igual.

3ª Vuestra santidad declara  
aquel caso soberano  
quando en vuestra santa mano  
floreció la seca vara  
y porque nadie dudara  
hizo el cielo este [sic] señal.

4ª Todo el mundo os respetava [sic]  
y parabienes os dava [sic]  
con júbilos de contento  
publicando el casamiento  
con la reyna celestial.

5ª. Santa Ana<sup>813</sup> y Joaquín  
os dieron a su hija por esposa  
la más santa, más ermosa  
que los siglos conocieron.  
Por dichosos se tuvieron  
de tener un hierno [sic] tal.

6ª Oficio de carpintero

---

<sup>813</sup> En algunas repeticiones: *Anna*.

exercitastes en vida  
para ganar la comida  
a Jesús Dios verdadero  
y a vuestra esposa y luzero,  
compañera virginal.

7ª Dava [sic] el uno al otro vida  
vos a él la comida  
y él a vos con su sabor.  
Vos le disteis el sudor  
y Él os dio vida inmortal.

8ª. Vos fuisteis la concha fina  
a donde con entereza  
se conservó la pureza  
de aquella perla divina,  
vuestra esposa y madre digna,  
la que nos sacó de mal.

9ª Quando la visteis preñada  
fue grande vuestra tristesa  
sin condenar la pureza  
tratáis vuestra jornada  
estorbola la embajada  
de aquel nuncio celestial.

10ª El paraninfo decía  
que el preñado de María  
es del Espíritu Santo.  
Vuestro consuelo fue tanto  
qual pedía caso tal.



11ª. Vos sois el hombre primero  
que visteis a Dios nacido.  
En vuestros brazos dormido  
tuvisteis aquel luzero  
siendo vos el tesorero  
de aquella flota oriental.

12ª Por treinta años guardaste  
aquel tesoro divino  
en Judea y en Egipto  
a donde le retiraste  
entero nos conservaste  
aquel rico mineral.

13ª Os causó y gran sentimiento  
que se volvió en contento  
del cielo restituido  
de quien siempre obedecido,  
sois con amor filial.

14ª. A vuestra muerte dichosa  
estuvo siempre con vos  
aquel tesoro de Dios  
con María vuestra esposa.  
Y para ser mui gloriosa  
vino un coro angelical.

15ª Con Christo resucitaste  
en cuerpo ya alma glorioso  
Y a los cielos vitorioso  
a tu rey acompañaste  
a su diestra te sentaste  
haciendo coro especial.

16ª De todos los pecadores,  
alcanzando mil favores,  
al que os llama atribulado  
ninguno desconsolado  
salió de este tribunal.

17ª Los avisos que leemos  
de Teresa nuestra madre,  
por abogado y por Padre  
nos exorta que os tomemos.  
El alma y cuerpo sabemos  
que libráis de todo mal.

Sednos, Joseph, abogado  
en esta vida mortal.

70. *Coplas a 4*<sup>814</sup> [*al Santísimo*]<sup>815</sup>

Afligido, hambriento,  
alégrate y canta  
que el cielo te invia  
pan con abundancia.

Del altar la mesa  
tan llena se halla  
que siendo el pan caro  
hoy se da de gracia.

Después que curó el contagio,  
del Señor la mano franca

---

<sup>814</sup> A.C.M., Secc. Música, 122 (9-4).

<sup>815</sup> A.C.M., Secc. Música, 9-4.

padeció grave escasez  
de pan toda la comarca.

Compositores: CABO, Francisco  
HAYDN, Joseph

¿Poeta?

*71. Música compuesta para expresar y meditar las Siete Palabras que dixo Nuestro Redentor Jesucristo en las tres horas que estuvo en la Cruz asta su muerte con el terremoto; a 4 voces con todo Instrumental por el Señor Haydn. Y añadido el Invitatorio que precede, su Música compuesta por Don Francisco Cabo, organista de la Cathedral de Valencia*<sup>816</sup>.

Cuevas

Traducción literal de la Yntroducción que precede a la obra Música de las Siete Palabras compuestas por Don Josef Haydn y publicada en Viena.

### Yntroducción

Hace quince años que fue buscada por un Cavallero de Cádiz Música instrumental sobre las siete Palabras que dixo Jesús en la Cruz.

Se compone todos los años la fachada de la Yglesia mayor de Cádiz para celebrar un ortorio. Las ventanas de la Iglesia se cubren con ropa negra y en la nave del medio se enciende una grande lámpara. A las doce del día se cierran las Puertas y principia la Música. Pasado un espacio arbitrario, sube el Señor Obispo al Púlpito y dice una de las siete palabras; se observa un corto espacio de silencio y enseguida toca la Música. Luego dice el Señor Obispo la otra palabra y repite la orquesta.

---

<sup>816</sup>A.C.M., Secc. Música, 213-1, 2 y 3.

Es preciso se siga con exactitud la intención de esta mi composición. Los siete adagios han de durar como unos diez minutos cada uno; la cual Música está adecuada al texto según el contenido de las Palabras que deben meditar en el oratorio.

Estas siete Palabras que dixo el Redentor en la Cruz puestas en Música para celebrar en oratorio se publicaron la primera vez en casa de los Señores Breitkopf y Hartel en Leipzig.

Espero que los inteligentes y aficionados la aplaudirán, como también el público en general. Estos son los deseos de

Josef Haydn

Viena, marzo de 1801

*Invitatorio a las 7 Palabras. Puesto en música por Don Francisco Cabo*

*Música compuesta por el Señor Haydn para expresar y meditar las Siete Palabras que dixo Nuestro Redentor Jesucristo en las tres horas que estuvo en la cruz hasta su muerte con el terremoto, a 4 voces y acompañamiento reducido de grande orquesta para piano forte y añadido el Ynvitatorio y credo por Don Francisco Cabo*

Invitatorio

Al Calvario almas llegad  
que nuestro dulce Jesús  
desde el ara de la cruz  
hoy a todos quiere hablar.

*1ª Palabra*

Padre potente,  
mira benigno  
a los hombres  
ciegos.

Padre amoroso,  
tu Hijo santo  
perdón te implora.  
Perdón ahora  
logren sus ruegos.

Padre amoroso,  
¡O[h] Padre!,  
perdón ahora  
logren sus ruegos.

Bien, somos pecadores  
y reos de gran culpa.  
mas ved que nos disculpa  
quien por todos murió.

Dios que padeció  
por nuestro amor  
mis culpas lava.

Padre amoroso,  
sedme piadoso,  
escucha al Hijo.

¡Padre, o[h] Padre!,  
perdón alcance [sic] el Hijo.

*2ª Palabra*

¡Tú de gracia eres la fuente,  
o[h] Divino mediador!  
Dice y ruega el penitente;  
de mí, puesto ya en tu reyno,



ay, acuérdate, Señor.  
Tú le das palabra en prenda:  
Oí conmigo serás en el Paraíso.

¡Tú de gracia eres la fuente  
O[h] divino mediador,  
Dios, Señor y redentor!

Llorosos aquí estamos,  
ante tu cruz clamamos,  
dulce Padre, aquí nos tienes.  
Dios, Señor y redentor.

¡Ah! En el punto del morir  
merezcamos de tu boca oír:  
Oí conmigo serás en el Paraíso.

¡Tú de gracia eres la fuente,  
o[h] divino mediador!

¡Ah! En el punto del morir  
merezcamos de tu boca oír:  
Oy conmigo serás en el Paraíso.

### *3ª Palabra*

Virgen Madre sin consuelo,  
suspirando, sollozando,  
el suplicio vil, nefando,  
el suplicio de Jesús  
tu alma siente sin consuelo  
junto a la cruz suspirando.

En momento tan cruel  
de piedad tú conmovida,  
como hijo das la vida  
a Juan discípulo fiel,  
en medio del Dolor.

Virgen madre, o[h] refugio,  
o[h] madre, o[h] refugio  
de pecadores,  
de tus hijos oye el llanto.  
Ah, seáles el nombre santo.  
Madre fuente de perdón,  
les sea el nombre santo.

Y en la hora de su muerte,  
no les dejes sin favor.  
Miserere, Madre,  
Reyna de los cielos,  
haz que venzan  
con tu ayuda  
la guerra cruda  
en aquel trance mortal  
con tu amparo los sostiene,  
por ti merezcan ver,  
o[h] Madre!  
dulce Madre,  
y poseer a tu Hijo divinal.

*Quarta Palabra*

¿Por qué me has desamparado?

¿Quién la muerte de Jesús  
y el misterio alcanzará?

¡O[h] saber inapelable,  
Padre y rector soberano,  
somos obra de tumano,  
así nos salva tu encendido amor.

Gracias Señor,  
mil gracias te daremos  
pues por nos sufrir te vemos  
escarnio, pena y dolor.

Gracias, Señor, mil gracias.  
¿Quién dexará de amarte?  
Feliz el que en ti espera.  
¿Y quién no te será fiel?  
¿Quién, quién?

¿Quién dexará de amarte?  
No, nunca nuestro amor  
se separe del Señor.

*5ª Palabra*

Jesús clama:  
Ay, sed tengo.

Cesen venganza,  
Odio y furor.  
Cruelles, cruelles,  
Tened lástima de él.  
Ablandad el corazón.

Jesús clama:

¡Ay, sed tengo!

Mas vino y hiel

le dais para consuelo.

¡O[h] martirio! ¡O[h] tormento cruel!

Ya cede la congoja.

Jesús beber no quiere.

Jesús clama:

¡Ay, sed tengo!

Cesen venganza,

Odio y furor.

¡Cruelles, cruelles,

Ay, tened lástima de él.

Ablandad el corazón.

¡Ay, para apagar su sed

le brindáis con vino y hiel!

¡O[h] tormento, el más cruel!

*Palabra 6ª*

Consumatum est,

Jesús grita puesto en cruz.

Negra noche le cubría.

Con voz doliente:

Es acabado.

Fue fatal el primer árbol  
Pero de él vida salió.  
O[h] malignos,  
obcecados en pecados.  
¡Ah, perdón nunca esperéis!

Hombre, piensa en ti.  
¿Qué podrás tú responder  
quando vuelva el que así muere  
de gloria lleno?

¡Sálvanos, o medianero,  
suma fuente de bondad!  
Tus congojas y tu muerte  
Salvos siempre nos hará  
y en la gloria gozaremos  
contigo en la eternidad.

Fue fatal el primer árbol  
pero de él vida salió.  
¡O[h] malignos,  
obcecados en pecados,  
ah, perdón nunca esperéis!  
Hombre, piensa en ti.  
¿Qué podrás tú responder  
quando vuelva el que así muere,  
de gloria lleno?

*Palabra 7ª*

Recivid, o Señor,  
el ama entrego a vos.



Ya cesa el gran dolor  
del buen Jesús que dice:  
¡El alma, o[h] Padre amado,  
a ti sea encomendada.  
Sí, en tus manos, o Señor.

Así habló  
y el hombre Dios murió.  
Así venció el horror  
del tártaro profundo  
y por amor del mundo  
murió qual pecador.

¿Aquesta nueva vida,  
con qué te pagaremos?  
A tus plantas ponemos,  
o[h] Jesús, nuestro corazón.  
La ofrenda sea agradable  
a ti, Señor.

Recivid, o Señor,  
El alma entrego a vos.

Ahora se canta el Credo hasta el Mortuus est y sigue súbito el terremoto.

Credo in unum Deum...

Terremoto

El hombre Dios murió,  
resuenen hoy las hondas cavernas.  
El hombre Dios murió,  
tú tiembla, o[h] Gólgota,

tú tiembla.

Caigan, caigan tus altas cimas.

Ah, huye, o[h] sol, anochece este día.

Hiéndase la tierra malvada

de impíos vil morada.

O[h] sepulcros, abríos

y de su obscuro seno salid,

padres antiguos.

La tierra que os cubrió

de sangre se empapó.

Compositor: ANÓNIMO

¿Poeta?

72. *Letrillas para celebra el ascenso del señor deán a arzobispo de Burgos*<sup>817</sup>  
¿1825?

Ya que el nuevo arzobispo

vuestra dulce armonía

felicitar desea

con ternura expresiva,

cantad a su virtudes

las alabanzas dignas

que ya por todas partes

la fama fiel publica.

Víctor digamos,

víctor repitan

acordes coros

---

<sup>817</sup> A.C.M., Secc. Música, 253-29.

con voz festiva.

Víctor digamos,  
víctor repitan,  
llene los aires  
nuestra alegría  
y al cielo suban  
los faustos vivas.

### Coplas

Con aplauso se celebre  
tan feliz y alegre día  
y anime nuestros acentos  
el gozo que los escita.

Y vos, señor, a quien solo  
este obsequio se dedica,  
nuestros cariñosos votos  
recivid con faz benigna.

Compositor: CUEVAS, Juan

¿Poeta?

73. *Himno cívico en celebridad del enlace de Sus Majestades*<sup>818</sup>

¿1829?

Oh ninfas hermosas,  
del Betis undoso,  
día tan dichosos

---

<sup>818</sup> A.C.M., Secc. Música; 214, 3-13.

debéis celebrar.

Venid presurosas,  
venid a cantar.

Oh ninfas, venid  
y al regio himeneo  
con dulce recreo  
un himno decid.

Los bienes y ventura  
que la unión asegura  
de Fernando y Cristina  
¡quién podrá encarecer!

Nuevo astro nos domina,  
cordobeses leales,  
que tornará los males  
en dichas y placer.

Oh ninfas hermosas,  
del Betis undoso,  
día tan dichosos  
debéis celebrar.  
Venid presurosas,  
venid a cantar.

Oh ninfas, venid  
y al regio himeneo  
con dulce recreo  
el himno seguid.

Cristina de Fernando  
los afanes del mando

aliviará amorosa  
con prudencia y bondad.

Y Fernando a su esposa,  
entre honestas caricias,  
colmará de delicias  
y de felicidad.

Oh ninfas hermosas etc.

¡Qué vástagos frondosos  
de estos reyes dichosos  
cual de fecunda oliva  
se verán florecer!

La nación más altiba  
humíllese a adorarlos  
y Córdoba en gozarlos,  
llénese de placer.

Oh ninfas hermosas etc.

O tú que a los mortales  
concedes bienes tales,  
fecundidad dichosa,  
ven implorada, ven.

Contigo deliciosa  
baje la paz y en una  
abundancia y fortuna  
con el monarca estén.

Vivan los esposos



alegres y dichosos  
en unión feliz.  
Vivan siglos mil,  
vivan siglos mil.

Fernando querido  
a Cristina unido  
en lazo feliz,  
viva siglos mil,  
viva siglos mil.

Córdoba que ama  
a su rey y aclama  
unión tan feliz,  
viva siglos mil,  
viva siglos mil.

74. *Canción cívica en celebración al enlace augusto de sus majestades*<sup>819</sup>  
¿1829?

Zagales festivos,  
venid a mi voz  
de la sierra amena d  
ejad el verdor.

Zagales, venid  
y en dulce armonía  
cantad este día  
los triunfos de amor.  
1. La excelsa Cristina  
de Fernando amada,

---

<sup>819</sup> A.C.M. Secc. Música 214, 3-14.

al trono elevada  
brilla como el sol.

Su mano divina  
los males auyenta,  
la gloria acrecenta  
del pueblo español.

2. Dichas prolongadas  
a España destina  
la unión de Cristina  
con el rey mejor.

Por ella enlazadas  
se ven fortaleza,  
cordura, belleza,  
virtud y valor.

3. Alma, paz destella  
y hermosa renace  
dando al regio enlace  
mayor esplendor.

En tu margen bella,  
Betis caudaloso,  
tendrán su reposos,  
la paz y el candor.

4. A influxos del cielo  
ynfantes graciosos,  
Borbones preciosos,  
dará a la nación.

Que en su fértil suelo  
no admite el hispano  
ningún soberano  
que no sea Borbón.

Compositor: ANDREVÍ, Francisco

¿Poeta?

75. [*Gloria sea al eterno en los cielos*]<sup>820</sup> [*Corpus y Resurrección*]

Gloria sea al eterno en los cielos.  
Gloria al Dios de justicia y de paz.  
Adoremos el sacro misterio  
Que a los hombres logrará salvar.

Recitado

Eterno y justo Dios, pues amoroso  
del hombre y su alma compadecido  
desde el trono glorioso  
del Eterno descienes y al perdido,  
al ciego en el error,  
con bondad tanta, os dignáis perdonar.

Vos que, admirable, al hombre  
con la culpa apricionado [sic],  
quisisteis ser piadoso  
y en su carne humanado,  
víctima os ofrecisteis de su pecado.

---

<sup>820</sup> A.C.M., Secc. Música; 215-1, 10.

Oíd, Señor al afligido  
que vuestro amor anhela compungido.

Dúo

No y más el grillo horrendo,  
no nos oprima del pecado.  
Por ti, o[h] Dios, sea aliviado  
nuestro infausto padecer.

No jamás con maña artera,  
no, Satán venza orgulloso.  
Por ti, o[h] Dios, triunfo glorioso  
consigamos merecer.

Dolor, dolor intenso  
penetra el alma mía.  
Piedad y a vos<sup>821</sup> un día  
logremos poseher [sic].

Coro

Llegad pues al misterio  
contrito[s] y humillados.  
Llegad y, perdonados,  
su gracia alcanzareis.

¡O[h] júbilo inefable,  
O[h] gracia! ¡O[h] qué ventura!  
Mi alma con ternura  
se inunda de placer.

¡O[h] misterio admirable,

---

<sup>821</sup> En la primera repetición: y vos.

oh paz! ¡Oh qué consuelo!  
Mi alma en dulce anhelo  
ya siento enardecer<sup>822</sup>.

Llegad pues al misterio  
contrito[s] y humillados  
Llegad y, perdonados,  
Su gracia alcanzaréis.

O[h] júbilo inefable,  
mi alma con ternura  
se inunda de placer.

O[h] misterio admirable,  
mi alma en dulce anhelo  
ya siento enardecer.

Llegad pues al misterio,  
su gracia alcanzaréis.

Compositor: REIG, Mariano

¿Poeta?

*76. Villancico al Santísimo Sacramento con todo instrumental para cantarse en las  
siestas de la octava del Corpus*<sup>823</sup>.

*Para el Archivo de Música de la Santa Iglesia de Málaga  
1834*

---

<sup>822</sup> En alguna repetición: *enhardecer*.

<sup>823</sup> A.C.M., Secc. Música, 161-3.



Coro

Al caro esposo  
dulces loores,  
dulces amores,  
canta Sión.

Dásete el mismo  
en don preciso  
pide amoroso  
tu corazón.

Solo

1. Por regalarte  
mesa previno  
do pan y vino  
él mismos son.

Ríndele el alma,  
o esposa tierna,  
que es vida eterna  
tu galardón.

2. Pan que da vida,  
pan que da hartura,  
pan que depura  
vil aficción [sic].

Cómele esposa,  
ven sin mancilla  
con fe sencilla  
goza este don.

Recitado

Robusta fe, que a la Deidad excelsa  
el mortal aproximar cree y adora  
humilde y obsequiosa  
lo que al sentido su saber esconde  
en misterios de amor.  
Tierno y potente el Redentor habló  
y el pan es cuerpo y el vino sangre suya.

¡Amor inmenso!

La hora de partirse ya llegaba  
y quedarse anhelaba  
con la esposa y este medio  
trazó tan exquisito  
de quedarse y partirse. Ahí le tienes  
en puros accidentes escondido,  
feliz esposa, ¿no le ven tus ojos?  
La fe lo halla, el corazón lo adora,  
te pace, te regala, te enamora.

[Aria]

O precioso sacramento,  
medicina y alimento.  
¡O precioso pastor que dejas  
pasto tal a tus ovejas  
quando quieres partir ya.

El que como la hostia santa  
no la parte ni quebranta

uno toma y mil la comen  
y aunque infinitos la tomen  
consumida no será.

Ella causa la unión pura  
que criador y criatura  
junta en uno fomentando  
la esperanza que anhelando  
por la patria siempre está.

¡Oh gran Dios! Sea bendita  
la dulcedumbre infinita  
de tus entrañas suaves  
que así quieres y así sabes  
a tus hijuelos amar.

*77. Himno a la Santísima Virgen María que debe cantarse en las funciones solemnes que el Obispo y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Málaga celebran el 2 y 3 de junio de 1855, con motivo de la declaración dogmática del Misterio de la Concepción Inmaculada de la Madre de Dios*<sup>824</sup>

Coro

¡Gloria, gloria! La armonía  
del hosanna jubiloso,  
vuelo encumbra victorioso  
en las alas de la fe.

Toda hermosa eres, María,  
Mancha alguna en ti no fue.

[Estrofas]

---

<sup>824</sup> A.C.M., Leg. 553, pza. 16.

Gloria canta el firmamento  
En las arpas celestiales,  
Y responden los mortales  
Con los himnos del amor.  
Inefable es el contento  
Para el gozo del Señor.  
Toda hermosa eres, María,  
Mancha alguna en ti no fue.

Toda pura, toda bella  
Eres, Madre, al humanado;  
Tu candor inmaculado,  
Y sin nube tu beldad.  
Dice alegre toda estrella,  
Tanta gloria celebrad.  
Toda hermosa eres, María,  
Mancha alguna en ti no fue.

Toda bella, toda pura,  
Eres, Hija del Eterno,  
Que a la sierpe del Averno  
La cerviz hollaste así.  
No hay de Dios excelsa hechura,  
Bella fuerte a par de ti.  
Toda hermosa eres, María,  
Mancha alguna en ti no fue.

Toda bella, dulce Esposa  
Del Espíritu divino,  
Eres astro matutino  
Que las sombras ahuyentó.  
Y tu luz maravillosa  
Nunca, nunca desmayó.

Toda hermosa eres, María,  
Mancha alguna en ti no fue.

De este ornato ya blasona  
El que anhelo fue incesante,  
El que fue ruego triunfante,  
El que siempre honor te fue.

Mas con él ya te corona  
La palabra de la fe.  
Toda hermosa eres, María,  
Mancha alguna en ti no fue.

Compositor: ARANAZ, Pedro

¿Poeta?

78. *Cantada al Santísimo con violines y trompas*<sup>825</sup>

Recitado

Entre luz prodigiosa, oy vaja al suelo  
El soberano Rei de tierra y cielo.  
Ocultando en candores su grandeza,  
nos hace ver quan grande es su fineza.  
o[h] exemplo de piedad,el más profundo,  
pues da la gracia, el dueño de la vida  
ofreciendo su cuerpo por comida.

Area

---

<sup>825</sup> A.C.M., Secc. Música, 2-1.



Soverano Rey, amante soverano,  
que, del hombre enamorado,  
de los cielos has vajado  
y me llamas con cariño  
a la mesa de la gracia  
que destierra los temores.

Ya cesaron los [h]orrores,  
los espantos, los temores,  
pues amante, cariñoso  
[h]oy me llama el redemtor [sic].

Compositor: ANÓNIMO

¿Poeta?

79. *Tonadilla de la peregrina y el pastor sordo*<sup>826</sup>  
¿1849?

ÉL

Guardando cabritos,  
guardando carneros  
paso yo una vida  
tan buena como ellos.

Ja, ja , ja,  
ya se ve,  
ja, mire usted.

Que con mis carneros  
me va a mí muy bien.

---

<sup>826</sup> A.C.M., Secc. Música, 225-9.

Aunque guardo cabras, s  
oy un guapo moso.  
No tengo más falta q  
ue ser tonto y sodo.

Ja, ja , ja,  
ya se ve,  
ja, mire usted.

Que aunque soy un bruto,  
hay otros también.

Aquí recostado,  
tocaré el flautillo  
y así estaré, pienso,  
algo divertío.

Ja, ja , ja,  
ya se ve,  
ja, mire usted.

Que tengo un flautillo  
que toca muy bien.

ELLA

Peregrinita y sola  
por el camino.  
Perdí el camino,  
¿quién me dará consuelo  
en tal conflicto?

Cruel tormento,

cruel martirio.  
Serme [sic] norte abecillas  
en mis desgracias<sup>827</sup>  
que a tanto sentimiento  
me falta el alma.

Dura desdicha,  
pena, vorasca [sic] fiera.

Qué bien suena  
la flauta de Jusepillo.  
Qué bien de Jusepillo  
suena la flauta.

Montes, prados,  
selvas, fieras,  
fuentes, aves,  
robles, peñas,  
el camino  
me enseñad.

EL

Brutos broncos,  
perros, bueyes,  
cabras, lobos  
y terneras,  
mi flautilla  
oíd tocar.

PAROLA

---

<sup>827</sup> En la repetición: *mi desgracia*.

ELLA

Allí diviso un pastor.  
A él preguntárselo quiero.

ÉL

Ay, ay que peregrinita  
y viene hacia mi.  
Buñuelos, ciudad que es más bonita  
que toas las de mi pueblo.

ELLA

Dime:  
¿qué monte es este,  
pastor querido?

ÉL

¿Que si he pario?  
A Dios gracias,  
no tengo ese oficio

ELLA

Mira que voy a Roma  
de peregrina

ÉL

¿Si soy gallina?  
Y me llaman el guapo,  
perdón avías.

ELLA

Que me llebes a un pueblo,  
[por] Dios te pido.

ÉL

¿Que no ha llovido?  
Así estará contento  
quien tenga trigo

ELLA

No te hagas,  
Pastorcillo,  
así tan sordo.

EL

¿Que hallí ay un tordo?  
De tordas,  
sí que ay muchas  
en aquel soto.

ELLA

Enséñame el camino  
de Zaragoza,

ÉL

Si tengo prota.

ELLA

Vayase a los infiernos  
Con esas mofas.  
Él está sordo,  
nada me entiende

ÉL

La peregrinita  
es inocente.  
Pobrecita,  
perdidita.



ELLA

¿Qué es esto,  
qué será de mi?

ÉL

Suso, pillos,  
picarillos,  
me hacen  
cosquillas a mi.

ELLA

O destino de la suerte  
¿cuándo me serás feliz?  
Y pastor y peregrina  
volverán a proseguir.

Te daré si me guías  
un peso gordo

ÉL

¿Un peso gordo?

ELLA

Parese que has oído.

ÉL

Ya no soy sordo

ELLA

Dime el camino,

pastor onrado.

ÉL

Con mucho gusto,  
vamos andando.  
Pobrecita,  
perdidita.  
¿Qué es esto,  
qué será de ti?  
Suso pillos,  
picarillos  
me hacen  
coquillas a mi.

ELLA

Y con las seguidillitas  
este asunto se acabó.  
Suplicando nos perdonen  
los defectos a los dos.

¡Quántos ciegos y sordos  
ai en el mundo  
que estos sentidos  
cobran con pesos duros!

¡Quántos ciegos y sordos  
ai en el mundo!  
Por el dinero  
logran vista y oído  
sordos y ciegos.

Las muchachas vonitas

oyen a un biejo  
y le limpian la barba  
si las dan pesos.

Por el dinero suelen  
en casos varios  
ver lo que no hay  
es[...] persiva nos ver.

El pobre con nobleza  
no tiene vista  
y al vil si tiene pesos  
todos le miran.

Ay letrados que no oyen  
del pobre el grito  
y oyen las mudas [...] los bolsillos.

De estos sordos y ciegos  
hay abundancia y prosiga  
la idea si acaso agrada.

De estos sordos y ciegos  
hay abundancia y acábese  
la idea si acaso agrada  
a suplir las faltas.

Compositor: AGUADO, Antonio

¿Poeta?

80. *Gozos a la Sma. Virgen a 3 voces con orquesta*<sup>828</sup>

O[h] Virgen hermosa,  
del cielo esplendor,  
acoge bondadosa  
de España<sup>829</sup> el amor.

Si tú nos amparas,  
dulce María,  
veremos un día  
la eterna mansión.

Tu vista risueña  
allí gozaremos,  
allí te diremos  
gloriosa canción.

Compositor: ÁLVAREZ, Antonio<sup>830</sup>

¿Poeta?

81. *Gozos a la Purísima Concepción de Nuestra Señora*<sup>831</sup>

Cielo del cielo,  
reyna y señora,  
madre y aurora  
de hermoso amor.

Firme columna  
que siendo luna

---

<sup>828</sup> A.C.M., Secc. Música, 1-1.

<sup>829</sup> En el papel de triple: *Yberia*.

<sup>830</sup> Organista de L[a] R[ea]l Cám[ara] de S[u] M[ajestad].

<sup>831</sup> A.C.M., Secc. Música, 1-4.

tienes estrella  
de salvación.

1. Tienes la misma  
misericordia,  
paz y concordia  
del hombre Dios.

Cuya grandeza  
en tu pureza  
buscando tie[r]ra  
cielo encontró.

2. Tú de la vida  
firme esperanza,  
mar en bonanza  
de tal blasón.

Que en tus raudales  
claros cristales  
el que se anega  
sale mejor.

3. Salva te hacemos  
en paz sin gue[r]ra  
porque en la tier[r]a  
no hay más clamor.

No [h]aya gemidos,  
no [h]aya sollozos.  
todo es ya gozos,  
todo es amor.



4. En coro aparte  
vive ensalzada  
y coronada  
por el Señor.

Bien infinito,  
fruto vendido,  
Jesús, María.  
¡Qué bendición!

¡O[h] Sunamitas,  
Judít gloriosa,  
o[h] Ester graciosa  
Raquel y o[h]!

¡Virgen María,  
o[h] qué alegría  
mirarte luna,  
madre del sol!

Compositor: ¿ GROZ, G. o GROFS, Jorge?

¿Poeta?

82. *Invocación a las misiones*<sup>832</sup>

¿1854?

A misión os llama,  
errantes obejas.  
Vuestra tierna madre,

---

<sup>832</sup> Está entre los anónimos. A.C.M., Secc. Música, 255-7.

la Pastora excelsa.

#### Estrofas

1ª Divina Pastora,  
dulce, amada prenda,  
dirige los pasos  
de estas tus ovejas.

2ª No crucen, señora,  
errantes las selvas.  
Del hambriento lobo  
no sean la presa.

3ª Oíd las plegarias,  
sagrada princesa,  
que los misioneros  
por ellas presentan.

4ª Ay, si nuestra sangre  
quisieseis en prenda,  
pronto derramarla  
queremos por ellas.

5ª Venid sin temor,  
errantes ovejas,  
bolad a sus brazos  
lentos de clemencia.

6ª El león ayrado  
manso hoy se presenta  
porque vuestra madre  
cordero le muestra.

83. *Para después de los ejercicios*<sup>833</sup>  
*¿1854?*

(La primera estrofa se repite con el pueblo)

Perdón, oh Dios mío.

Perdón, indulgencia.

Perdón y clemencia.

Perdón y piedad.

Estrofas

1ª Pequé ya mi alma  
su culpa confiesa  
mil veces me pesa  
de tanta maldad.

2ª Mil veces me pesa  
de aver mi pecado  
tu pecho rasgado,  
divina bondad.

3ª Yo fui quien del duro  
madero inclemente  
te puso pendiente  
con vil impiedad.

4ª Mi rostro cubierto  
de llanto lo indica.  
Mi lengua publica

---

<sup>833</sup> En *Rogativa a Cristo crucificado*, esta obra aparece con música de G. Groz de 1854. A.C.M., Secc. Música, 116-13. Cfr. A.C.M., Secc. Música, 255-7.

tan triste verdad.

5ª Por mí en el tormento  
tu sangre vertiste  
y prenda me diste  
de amor y humildad.

84. *Salve a María Santísima para las misiones*<sup>834</sup>  
*¿!854?*

Salve, Virgen bella,  
Pastora agradable.  
De los pecadores,  
amorosa Madre.

Copla

Salve te saluda  
el hombre y el ángel,  
el cielo y la tierra,  
los ríos y mares.

Compositor: GROZ, G. o GROFS, Jorge

Poeta: Fr. Diego José de Cádiz

85. *Rogativa a Cristo crucificado*<sup>835</sup>

*Canción devota y deprecatoria del R. P. Fr. Diego de Cádiz*

*31 de agosto de 1854*

---

<sup>834</sup> A.C.M., Secc. Música, 255-7.

<sup>835</sup> A.C.M., Secc. Música, 116-13.

Santo Dios y santo fuerte  
y también santo inmortal.  
Líbranos, Señor ahora y siempre  
de todo mal.

Suspende, Señor tu ira,  
tu justicia y tu rigor.  
Dulce Jesús de mi vida,  
misericordia, Señor.

1. Muy cerca veo mi muerte.  
Temo, Señor vuestra ira.  
Vuestra piedad es mi vida<sup>836</sup>.  
Santo Dios y santo fuerte.

2. Confieso que he obrado mal.  
Dame, Señor, penitencia  
pues vos, Señor, sois clemencia  
y también santo inmortal.

3. Tiemblo al ver aquella hora  
en que habéis de juzgar  
de eterno y actual penar  
líbranos, Señor, ahora.

4. De un contagio muy fatal  
que aflige y mata a porfía.  
Líbranos en este día  
y siempre de todo mal.

5. En nuestro Occidente  
gira el contagio con rigor.

---

<sup>836</sup> En la partitura: *mira*.

Misericordia, Señor.

Suspende, Señor, tu ira.

6. Pues que sois mi Dios amor  
y yo conosco mi nada,  
envainar, Señor, tu espada,  
tu justicia y tu rigor.

7. Sois mi Dios mi redentor,  
aceptad mi penitencia.  
Piedad, Señor y clemencia.  
Misericordia, Señor.

Pueblo

Santo fuerte, santo inmortal,  
líbranos, Señor de todo mal.

Compositores: BEMBO, Piетро y CARRERAS, Juan

Poeta: NEBOT DE PADILLA, Luis

86. *Himno*<sup>837</sup> *a María en su Inmaculada Concepción*<sup>838</sup>  
1856

*Himno a María Santísima en su Inmaculada Concepción. Dedicado a esta divina Señora por los presbíteros exclaustros de San Francisco de Baena, en las funciones que la consagran.*

---

<sup>837</sup> A.C.M., Secc. Música, 35-1 y 257-13. En la partitura: *Himno a María con grande orquesta*.

<sup>838</sup> "Propiedad de don Antonio Sánchez Moreno, presbítero beneficiado y Maestro de Capilla interino de esta santa iglesia Catedral, quien lo dedicó a Nuestra Señora de la Victoria en la tarde del 16 de mayo de 1869. Málaga, 28 *ut supra*".



¡Salve, salve -cantaban- María,  
que más pura que tú solo Dios!  
Y en el cielo una voz repetía:  
¡Más que tú... solo Dios, solo Dios!!!

Con torrentes de luz que te inundan,  
Los arcángeles buscan tu pie,  
Las estrellas tu frente circundan  
Y hasta Dios con orgullo te ve.

Pues llamándote pura y sin mancha  
De rodillas los mundos están.  
Y tu espíritu arroba y ensancha  
Tanta, fe, tanto amor, tanto afán<sup>839</sup>.

¡Ay! Bendito el Señor que en la tierra,  
pura y limpia te pudo formar,  
como forma el diamante la sierra,  
como cuaja las perlas el mar.

Y al mirarte en entre el cielo y la nada,  
modelando tu cuerpo exclamó:  
desde el vientre será inmaculada  
si del suyo nacer debo yo.

[Porque tú, Madre Virgen y pura,  
Del que dijo: ¡Haya luz! Y hubo luz.  
Y a tus pechos bebió tu ternura  
Y a tus brazos cayó de la cruz.

---

<sup>839</sup> Hasta aquí la letra de los franciscanos exclaustros de Baena, según la partitura.

No pudiste llevarle en tu seno  
Si en tu seno triunfó Satanás.  
¡Tú la Madre de Dios en el cieno!  
¿Y era Dios y lo quiso...? ¡Jamás!]

Que a tus plantas rodó la cabeza  
de Luzbel<sup>840</sup> como rueda el alud.  
Y en tu ser natural la<sup>841</sup> pureza  
de luz fue, como en Dios la virtud.

Invocándola España en sus glorias  
dio feliz a dos mundos la ley,  
y voló de victoria en victorias<sup>842</sup>  
y de cada español hizo un rey.

Por tu nombre Lepanto vencía,  
por tu fe diola<sup>843</sup> un mundo Colón  
y en Otumba, en Granada y Pavía  
inmortal fue por ti su pendón.

Que al sentir de montaña en montaña  
las tormentas de noche rujir<sup>844</sup>,  
se te ve protegiendo tu España  
de la luna en el disco salir.

¡Flores, flores que al templo ya viene!  
Y en su trono de luz y a sus pies,  
querubines y arcángeles tiene<sup>845</sup>

---

<sup>840</sup> En el papel de bajo: *Satán*.

<sup>841</sup> En el papel de bajo: *de*.

<sup>842</sup> En el papel de tiple: *victorias*.

<sup>843</sup> En el dúo: *diolé*.

<sup>844</sup> En el dúo: *rugir*.

<sup>845</sup> En el dúo: *tienen*.

más que espinas y granos la nues.

Flores, flores las nubes derramen  
de la Virgen sin mancha en honor  
y su Reyna los cielos la llamen  
y los hombres, su madre y su amor.

Ella pide virtudes por palmas,  
corazones su templo y altar  
para luz de sus ojos las almas  
que pretenden tu amor cautivar.

Y en las iras de Dios las esconde  
y les grita al sonar la explosión:  
“Son mis hijos, piedad”. Y él responde:  
“Son sus hijos, piedad y perdón”.

¡Salve, salve! Cantaban María  
Que más pura que tú solo Dios.  
Y en el cielo una voz repetía:  
¡Más que tú... solo Dios, solo Dios!!!

Compositor: MIRET, R.

Poeta: NEBOT DE PADILLA, Luis

87. *Himno a la Santísima Virgen María*<sup>846</sup>  
1856

---

<sup>846</sup> A.C.M., Secc. Música, 127-11.

¡Salve, salve! Cantaban María  
que más pura que tú solo Dios.  
Y en el cielo una voz repetía:  
¡Más que tú... solo Dios, solo Dios!

1. Con torrentes de luz que te inundan,  
los arcángeles besan tu pie,  
las estrellas tu frente circundan  
y hasta Dios con orgullo te ve.

2. ¡Ay! Bendito el Señor que en la tierra,  
pura y limpia te pudo formar,  
como forma el diamante la sierra,  
como cuaja las perlas el mar.

Y al mirarte en entre el cielo y la nada,  
modelando tu cuerpo exclamó:  
desde el vientre será inmaculada  
si del suyo nacer debo yo.

3. Porque tú, Madre Virgen y pura,  
del que dijo: “¡Haya luz!” Y hubo luz.  
Y a tus pechos bebió tu ternura  
y a tus brazos cayó de la cruz.

4. Que a tus plantas rodó la cabeza  
de Satán como rueda el alud.  
Y en tu ser natural la pureza  
de luz fue, como en Dios la virtud.

Invocándola España en sus glorias

dio feliz a dos mundos la ley,  
y voló de victoria en victorias  
y de cada español hizo un rey.

5. Por tu nombre Lepanto vencía,  
por tu fe diola un mundo Colón  
y en Otumba, en Granada y Pavía  
inmortal fue por ti su pendón.

6. ¡Flores, flores que al templo ya viene!  
Y en su trono de luz y a sus pies,  
querubines y arcángeles tiene<sup>847</sup>  
más que espinas y granos la nues.

Flores, flores las nubes derramen  
de la Virgen sin mancha en honor  
y su Reyna los cielos la llamen  
y los hombres, su madre y su amor.

7. Ella pide virtudes por palmas,  
corazones su templo y altar  
para luz de sus ojos las almas  
que pretenden tu amor cautivar.

Y en las iras de Dios las esconde  
y les grita al sonar la explosión:  
“Son mis hijos, piedad”. Y él responde:  
“Son sus hijos, piedad y perdón”.

---

<sup>847</sup> En el dúo: *tienen*.

Compositor: CANSINO ANTOLÍNEZ, Juan

¿Poeta?

88. *Los siete Dolores de María Santísima* 3 voces<sup>848</sup>

*El 2º y el 6º son del inmortal Mozart*

1<sup>er</sup> Dolor

Al presentar en el templo  
a Jesús, Virgen María,  
resuena la profecía  
del anciano Simeón.

Por nosotros pecadores  
ruega, oh madre acongojada,  
nuestras culpas son la espada  
que hiere tu corazón.

2º Dolor

Huye veloz al Egipto,  
la Virgen, madre afligida  
viendo en peligro la vida  
del que es su vida y su amor.

Madre de misericordia,  
vuelve a nosotros tus ojos  
que caminando entre abrojos  
a ti llega el pecador, madre.

---

<sup>848</sup> A.C.M., Secc. Música, 33-2.



3<sup>er</sup> Dolor

Perdido en la tierra llora  
al que es rey de tierra y cielo.  
Tres días dura tu anhelo  
sin verlo en Jerusalén.

Compadece, oh tierna madre,  
al que habiéndole ofendido  
por sus culpas ha perdido  
al sumo, infinito bien.

4<sup>o</sup> Dolor

La sangre del Hijo riega  
la calle de Amargura  
y la que es vida y dulzura  
no lo puede aliviar.

Consuelo del afligido,  
por esta tu pena amarga,  
haz que podamos la carga  
de nuestras cruces llevar.

5<sup>o</sup> Dolor (J: Cansino)

Junto al suplicio, la madre  
ve cumplida la sentencia.  
Sus ojos y su existencia  
clavados tiene en la cruz.

Refugio de pecadores,  
por tan acerba congoja  
dale al que a Jesús enoja  
para conocerlo luz.

6º Dolor

Sin vida el divino cuerpo  
se halla en brazos de María,  
que derrama en su agonía  
de lágrimas un raudal.

Ampara a los que te rinden  
de compasión el tributo.  
muéstranos piadoso el fruto  
de tu vientre virginal.

7º Dolor (J. Cansino)

No hay una mano que enjague  
en la soledad tu llanto  
solo acompaña el quebranto  
a tu herido corazón.

Por este dolor inmenso  
que el hombre contigo llora,  
haz que el alma que te implora  
te deba su salvación.

89. *Coplas a María Santísima de los Dolores*<sup>849</sup>

*Los 7 Dolores a María Santísima*

1853

1<sup>er</sup> Dolor

Cuando presentáis a Dios  
mucho, Madre, os martiriza  
la espada que a hijo y vos  
Simeón os profetiza.

2<sup>o</sup> Dolor

Por no ver tan tierno muerto  
infante al Dios que nos cría,  
huyen, qué pena, al desierto  
Jesús, José y María.

3<sup>o</sup> Dolor

Sin Jesús yo voy perdida.  
¿Dónde estáis mi dulce centro?  
Tres días vivo sin vida  
pues te busco y no te encuentro.

4<sup>o</sup> Dolor

Al ver a mi Hijo, fieles,  
en la calle de Amargura,  
me decid, me llena de hieles  
aunque soy vida y dulzura.

---

<sup>849</sup> A.C.M., Secc. Música, 33-1.

5º Dolor

Duros hierros mortifican  
a mi Jesús sin razón.  
¡Mas, ay, cuán bien crucifican  
sus clavos mi corazón!

6º Dolor<sup>850</sup>

En los brazos de la Aurora,  
sin vida el rubio arrebol,  
triste cisne canta y llora  
la muerte del dulce sol.

7º Dolor

El sepulcro me cerráis.  
Dejad sepultura abierta  
para mí que, si enterráis  
a Jesús, María es muerta.

Compositor: CANSINO ANTOLÍNEZ, Juan

Poeta: RODRÍGUEZ RUBÍ, Tomás

90. *Los siete Dolores de María Santísima*<sup>851</sup>

90. *Coplas a 3 voces, escritas ad hoc para cantarlas en la novena que anualmente se celebra en la Iglesia parroquial de los Santos Mártires Ciriaco y Paula*<sup>852</sup>.

---

<sup>850</sup> En papel de tenor:

*Triste cisne canta y llora  
la muerte del mejor sol  
en los brazos de la Aurora  
sin vida el rubio arrebol.*

<sup>851</sup> A.C.M., Secc. Música, 32-2.

*Poesía del Señor Don Tomás Rodríguez Rubí.*

*Música dedicada al Señor Don Federico Vidal*

90. *Los siete dolores de María Santísima (Nº 5)*<sup>853</sup>.

*Al Señor Don Eduardo Montealegre*

1867

90. *Los siete Dolores de María Santísima (Nº 4)*<sup>854</sup>

*A mi amigo D. Ramón Franquelo y Romero*

*Poesía de D. Tomás Rodríguez Rubí*

19 de marzo de 1899

*Septenario a María Santísima de los Dolores*

1. Mucho lloráis, María,  
Madre de madres ejemplo  
al oír la profecía  
de Simeón en el templo.

2. Triste Madre dolorida,  
el mal de Jesús es cierto  
mas para salvar su<sup>855</sup> vida  
huyes con él al desierto<sup>856</sup>.

3. ¡Oh corazón afligido<sup>857</sup>!  
María, prenda del Cielo,  
buscando al hijo perdido  
va llorando sin consuelo.

---

<sup>852</sup> A.C.M., Secc. Música, 32-3.

<sup>853</sup> A.C.M., Secc. Música, 3-1.

<sup>854</sup> A.C.M., Secc. Música, 32-4.

<sup>855</sup> En una de las repeticiones: *la*.

<sup>856</sup> En una de las repeticiones: *decierto*.

<sup>857</sup> En la alguna de las copias: *afligido*.

4. Lloro con llanto prolijo  
María, vida y dulzura,  
viendo que cruza su hijo  
la calle de la Amargura.

5. Con duros clavos traspasan  
a Jesús sin compasión  
y a la vez con ellos pasan  
de María el corazón.

6. Muerto ya el astro del día,  
roto del mundo los lazos,  
rompe en lamentos María  
viendo a Jesús en sus brazos.

7. En el sepulcro escondida  
tanta grandeza y bondad  
la madre quedó aflijida [sic]  
en profunda soledad.

Compositor: OCÓN RIVAS, Eduardo

Poeta: “Por un devoto”.

*91. Coplas a Nuestro Padre Jesús de la Salud*<sup>858</sup>  
*Por un devoto*

Compositor: CANSINO ANTOLÍNEZ, Juan

---

<sup>858</sup> A.C.M., Secc. Música, 130-1.



¿Poeta?

91. *Gozos a dúo al Santísimo Cristo de la Salud*<sup>859</sup> *a dúo y a tres*<sup>860</sup>.

Compositor: ANÓNIMO

¿Poeta?

91. *Coplas al Señor de la Salud*<sup>861</sup> *a dúo y tres voces*

91. *Letrilla al Señor de la Salud con orquesta a tres voces*

Por vuestra piedad, Señor,

oíd a esta multitud.

Hallemos nuestra salud

pues sois nuestro salvador.

Coplas

1. Todo este pueblo proteste

con gratitud amorosa,

fuiste salud milagrosa

en el tiempo de la peste.

Hoy Málaga manifiesta

que halla en vos su protector.

2. De aniquilación presagio

tenía ya esta ciudad.

Vuestra inmensa caridad

---

<sup>859</sup> Op. 40. 33-6

<sup>860</sup> A.C.M., Secc. Música, 33-6.

<sup>861</sup> A.C.M., Secc. Música, 253-21. Anónimo, con orquesta a 3 voces.

la libertó del contagio.  
Cantemos dulces trisagios  
a tan santo redentor.

3. Esta ciudad angustiada  
sintió el azote del cielo.  
Solo en vos halla consuelo  
y lo halla confiada.  
La salud recuperada  
pues causa gozo mayor.

4. Atado<sup>862</sup> en esa columna  
que es non plus ultra perfecto  
logró Málaga el efecto  
de su salud y fortuna.  
No tienen ciudad alguna  
otro médico mejor.

Compositor: OCÓN RIVAS, Eduardo

Poeta: LÓPEZ GUIJARRO, A.

92. *Coplas a dúo a los santos mártires Ciriaco y Paula*<sup>863</sup>

Pues por dicha sin igual  
fuisteis a Málaga dados,  
libradnos, como abogados,  
de la ira celestial.

Coplas

---

<sup>862</sup> Esta estrofa solo está en la obra de Juan Cansino, 33-6.

<sup>863</sup> A.C.M., Secc. Música, 130-3.

1ª. Por la humilde sumisión  
Con que a la voz de Patricio  
Abrazasteis muy propicios  
La luz de la Religión  
Sosteniendo con tesón  
De la fe el antemural<sup>864</sup>.

2ª. Por la firme confianza  
en las promesas del cielo  
y el ardentísimo hanhelo  
de la bienaventuranza  
cuya sólida esperanza,  
os dio corona inmortal.

3ª. Por los ruegos generosos  
que dirigísteis humanos  
al cielo por los tiranos  
que os maltrataban furiosos  
dándoles salud ansiosos  
en recompensa del mal.

Compositor: OCÓN RIVAS, Eduardo

¿Poeta?

93. *Coplas al Pastor*<sup>865</sup>

Compositor: CANSINO ANTOLÍNEZ, Juan

---

<sup>864</sup>LÓPEZ GUIJARRO, A. (1830), 21.

<sup>865</sup>A.C.M., Secc. Música, 130-2.

¿Poeta?

93. *Gozos al Divino Pastor*<sup>866</sup>

Pues que bajastes<sup>867</sup> al suelo  
a impulso de nuestro amor  
elévanos<sup>868</sup>, buen Pastor,  
a los apriscos del cielo.

1ª Copla

Yo soy el Pastor divino<sup>869</sup>  
que por guardar el ganado  
la vida habéis entregado<sup>870</sup>  
con un amor peregrino.

Y pues con afán tan fino  
procuras<sup>871</sup> nuestro consuelo

2ª Copla

Pues la ovejuela perdida  
causando a todos asombro  
la volvéis puesta en el hombre  
para guardarle la vida.

Y tu amor ninguna olvida  
ni la deja en desconsuelo

---

<sup>866</sup> A.C.M., Secc. Música, 33-7.

<sup>867</sup> En la versión de Juan Cansino: *Bajásteis*.

<sup>868</sup> En Cansino: *elevadnos*.

<sup>869</sup> En Cansino: *Vos sois el pastor divino*.

<sup>870</sup> Este verso solo en la obra de Juan Cansino.

<sup>871</sup> En Cansino: *procuráis*.

3<sup>a</sup>

Vos<sup>872</sup> juntáis de todos lados  
vuestro divino rebaño  
nadie se mira ya extraño  
de tus amantes cuidados

Y pues los extraviados  
unes con ardiente anhelo.

4<sup>a</sup>

Antes de ascender glorioso  
a Pedro amante te deja<sup>873</sup>  
que cuide de tus ovejas  
para su paz y reposo.

Pues en tu pecho amoroso  
hay tanto cariño y zelo.

Compositor: CALAHORRA, Remigio

¿Poeta?

94. *Gozos a la Santísima Virgen de la Victoria*<sup>874</sup>

94. *Gozos a la Purísima Concepción*

94. *Gozos a la Santísima Virgen*<sup>875</sup>

Por tus victorias María  
y por tu inefable amor  
amparad al pecador

---

<sup>872</sup> Las estrofas 3<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup> solo están en la obra de Juan Cansino.

<sup>873</sup> En la repetición: *le dejás*.

<sup>874</sup> A.C.M. Secc. Música 254-6, 254-5 y 254-8.

<sup>875</sup> A.C.M., Secc. Música, 22-6 y 8/1.

que en vuestra bondad confía.

### Coplas

1. Si fue bienaventurado  
vuestro vientre concibiendo,  
mucho más fuisteis creyendo  
al oráculo enviado.  
O fe que a la idolatría  
costará eterno dolor.

2. Tu brillante claridad  
fue un ejército espantoso  
que devoró victorioso  
la herética pravedad.  
Murió, murió la herejía  
despojo de vuestro amor<sup>876</sup>.

3. La esperanza de tu alma  
despierta nuestra tibieza.  
El mundo todo confiesa  
que a la perniciosa calma  
de la humana cobardía  
da la virtud y valor.

### 95. *Gozos al patriarca San José*<sup>877</sup>

Desde el asiento encumbrado  
de tu gloria refulgente.

---

<sup>876</sup> En la copia de Calahorra: *honor*.

<sup>877</sup> A.C.M., Secc. Música, 22-7.



Estribillo

Nuestra súplica ferviente  
oye, José apiadado.

Estrofa 1ª a solo de tiple

Al ver la sangre correr<sup>878</sup>  
del Hijo de Dios manar,  
oprime agudo penar<sup>879</sup>,  
José, tu alma cariñosa<sup>880</sup>,  
pero qué gozo rebosa  
cuando Jesús es llamado.

Estrofa 2ª

Cuando llegaste a perder  
a Jesús, niño amoroso,  
vense en tu rostro lloroso  
tristes lágrimas correr  
que se truecan en placer<sup>881</sup>  
en el templo, siendo hallado.

3ª copla a solo de bajo

En nuestro trance final  
préstanos grato favor

---

<sup>878</sup> Primera copia: *presio*.

<sup>879</sup> Primera copia: *O primer agila, ferner*.

<sup>880</sup> En la partitura: *Generosa*.

<sup>881</sup> Primera copia: *plaser*.

líbranos del horror  
del dragón crudo, infernal  
y nos da gloria inmortal,  
en el empíreo estrellado.

96. *Gozos a la Purísima Concepción*<sup>882</sup>

Para dar luz inmortal  
siendo vos alba del cielo  
sois concebida, María,  
sin pecado original.

Estribillo

Sois concebida, María,  
sin pecado original.

Copla a dúo

Dice que sois toda hermosa  
en sus cantares un Dios,  
no hallando mácula en vos  
para ser su amada esposa.

A canción tan misteriosa,  
repiten con gozo igual.

Segunda copla del tenor

Devoto y muy fervoroso,  
Carlos rey, o gran velona,

---

<sup>882</sup>A.C.M., Secc. Música, 116-3.

pidió que fueseis patrona  
de su reino tan piadoso  
y su Santidad gustosos  
lo concedió liberal.

97. *Plegaria a la Santísima Virgen*

*Puesta en orquesta por don Antonio Sánchez Moreno*<sup>883</sup>

Virgen, madre del amor<sup>884</sup>,  
del mortal, dulce esperanza.  
siempre compasiva alcanza  
perdón para el pecador.

Estrofa

Tus aras ciñen anciosos [sic],  
Virgen santa, tus devotos,  
por el pecador sus votos  
ofreciendo fervorosos.

98. *Septenario a los Dolores de María Santísima*<sup>885</sup>

Madre del Dolor hermosa,  
amparo del pecador,  
acepta nuestras plegarias,  
acoge nuestra oración.

Primer dolor

Duélome, Madre santísima,

---

<sup>883</sup> A.C.M., Secc. Música, 22-9.

<sup>884</sup> Papel de tiple: *Virgen santa del amor*.

<sup>885</sup> A.C.M., Secc. Música, 22-4.

de aquel singular dolor  
que os causaron las palabras  
del profeta Simeón,  
cuando la pasión y muerte  
de vuestro hijo anunció.

2ª Dolor

Duélome de vuestras ancias [sic]  
cuando José os anunció  
que Herodes amenazaba<sup>886</sup>  
la vida del Redentor,  
cuando huyendo a Egipto  
fuisteis por buscar su salvación.

3ª Dolor

Duélome de los tormentos  
que vuestro pecho sintió  
cuando llorasteis perdido  
a vuestro hijo y Señor,  
al Dios que a buscar venía  
del mundo la salvación.

4º Dolor, solo del bajo

Duelome de los tormentos,  
o[h] Virgen, cuando os vedó  
un pueblo cruel la dicha,  
la triste satisfacción  
de ayudar a Jesús, cuando  
bajo de la cruz cayó.

---

<sup>886</sup> Papel de tiple o tenor: *amenasaba*.

5º Dolor

Duélome, Virgen, del llanto  
que vuestros ojos brillo  
cuando al pie de la cruz  
viste un populacho feroz,  
contra Jesú[s] agotaba  
de su cólera el rencor.

6º Dolor

Duélome de la acerada<sup>887</sup>  
daga que os atravesó  
cuando vino a vuestros brazos  
muerto, yerto y sin color  
el cadáver de Dios vivo  
que por mis culpas murió.

7º Dolor

Duelome, en fin, del acerbo  
tormento desgarrador  
que sentiría vuestra alma  
cuando enterrado dejó  
en prestada sepultura  
al hijo de vuestro amor.

Compositor: GIMÉNEZ HUGALDE, J.

---

<sup>887</sup> Papel de tiple o tenor: *ecerada*.

¿Poeta?

99. *Despedida a la Santísima Virgen*<sup>888</sup>

A Dios, Reyna del cielo,  
Madre del salvador,  
dulce prenda adorada  
de mi sincero amor.

De tu divino rostro  
la belleza al dejar,  
permíteme que vuelva  
tus plantas a besar.

He quedado, o María,  
abrazado<sup>889</sup> en tu amor.  
Quédate a Dios, Señora,  
dame tu bendición.

Compositores y poetas: ANONIMOS

100. *Gozos a la Santísima Virgen María*<sup>890</sup>

100. *Gozos a la Virgen del Rosario*

100. *[Gozos a la Inmaculada]*

100. *[Gozos a la Virgen del Carmen]*

Madre de Dios es María  
el más excelente honor  
en tus dolores gloriosos

---

<sup>888</sup> A.C.M., Secc. Música, 116-3.

<sup>889</sup> Segunda copia, tenor: *abrasado*.

<sup>890</sup> A.C.M., Secc. Música, 254-5.



te contemplo cada día.

Madre de Dios es María  
el más excelente honor  
en tu rosario el amor<sup>891</sup>  
lo contempla cada día.

Madre de Dios es María  
el más excelente honor  
en tu pura Concepción  
lo contempla cada día.

Madre de Dios es María  
el más excelente honor,  
en tus fiestas del Carmelo,  
lo contempla cada día.

#### Estrofas

1. Rosal en la Encarnación  
es vuestro vientre sagrado  
y del Verbo fecundado  
por divina inspiración.

Y canta el hombre plegarias  
y con acentos suaves  
entonan himnos las aves,  
abre la flor su capuz.

2. Si en el cielo la Reina dorada  
es María por gracia de Dios,  
en el mundo de todos amada,

---

<sup>891</sup> En la partitura con acompañamiento de órgano: *el honor*.

es la Madre del más puro amor.

Es consuelo del triste afligido  
que la invoca con santo fervor  
y del pecho de pena oprimido  
es el bálsamo consolador.

Compositor: VILA DE FORNS, Celestino

Poeta: JIMÉNEZ CAMPAÑA, J.

101. Flores a María<sup>892</sup>

Escondidos ruseñores  
de la floresta sombría  
cantad que nazcan más flores  
para el altar de María.

Estrofas

1ª. Virgen sencilla  
como las flores,  
astro de amores  
que al cielo humilla,  
coge las flores.

Tú por alfombra  
los mares tienes.  
Cauce de bienes  
un Dios te nombra.

---

<sup>892</sup> A.C.M., Secc. Música, 229-6.

2ª. Dulce consuelo  
de los pesares,  
tienes altares  
acá en el suelo.

Y en blancas nubes  
van en mi abono  
como en un trono  
albos querubes.

3ª. Guirnalda bella  
dejo en tus gradas  
dulces miradas  
reposa en ella.

Que entre los giros,  
flores y hojas..  
con mis congojas  
van los suspiros.

Compositor y poeta: ANÓNIMOS

*102. Plegaria a la Santísima Virgen a dúo*<sup>893</sup>

Virgen pura, divina María,  
fuente llena de bienes sagrados,  
no abandones los desamparados  
que confiados<sup>894</sup> esperan en ti.

Con tu manto los cubres

---

<sup>893</sup> A.C.M., Secc. Música, 255-1

<sup>894</sup> En el papel de bajo: *pues sus hijos*.

y amparas pues sus almas  
rendidas te adoran  
y en sus males  
devotos te imploran  
porque saben  
su acento has de oír.

Vuelve, Señora,  
tus ojos compasivos  
al género humano  
del espíritu inmundo tirano  
que le oprime lo salve tu amor.

Que tú fuiste  
de Dios la escojida  
muger fuerte,  
Judit vencedora  
de la sierpe  
infernál tentadora  
que a tu nombre  
la frente humilló.

Compositor: SPERANZA, Domenico

Poeta: HONOR, José María

103. *La Eloísa (danza habanera)*<sup>895</sup>

Tu esbelto talle  
palma es gentil

---

<sup>895</sup> A.C.M., Secc. Música, 225-6.

que el manso viento  
mece sutil.

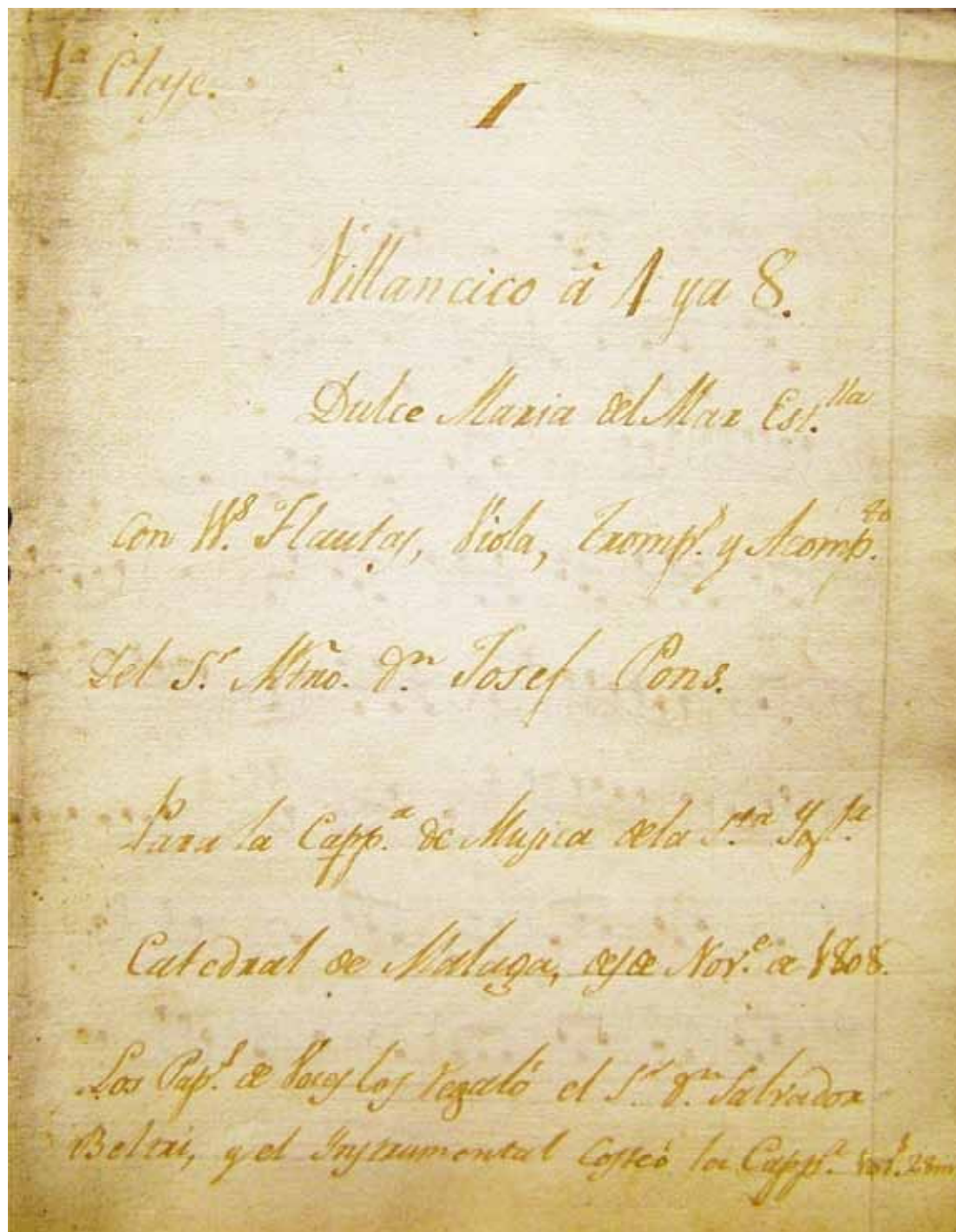
Y son tus ojos  
grato volcán  
que en fuego abrasa  
de amor y afán.

Bella Eloísa,  
tu rostro al ver  
el alma siente  
dulce placer.

Le agita inmensa  
nervimoción.  
Y en alas sube  
de la ilusión.

### 3. Composiciones para la Capilla de Música

#### 1. Villancico *Dulce María* de José Pons<sup>896</sup>.



<sup>896</sup> A.C.M. Secc. Música. 145-6.



A la Virgen de Concepción

Dulce María,  
del mar estrella,  
tú concebida  
brillante y bella  
nos das la vida,  
consuelo y paz.

Coplas

1ª Virgen esenta  
de aquel reato  
que en nuestra afrenta,  
infiel e ingrato,  
males sin cuenta  
nos trajo Adán.

2ª. Tú sola eres  
la que elegida  
de las mugeres  
fue concebida  
en los plácemes  
del inmortal.

3ª. Blanca azucena,  
cándida, ermosa,  
de gracia llena,  
púrpura rosa,  
fecunda, amena  
de suavidad.

4ª. Eres el huerto  
bello y cerrado,  
jamás abierto  
para el pecado  
q<sup>e</sup> al Diablo experto  
supo burlar.

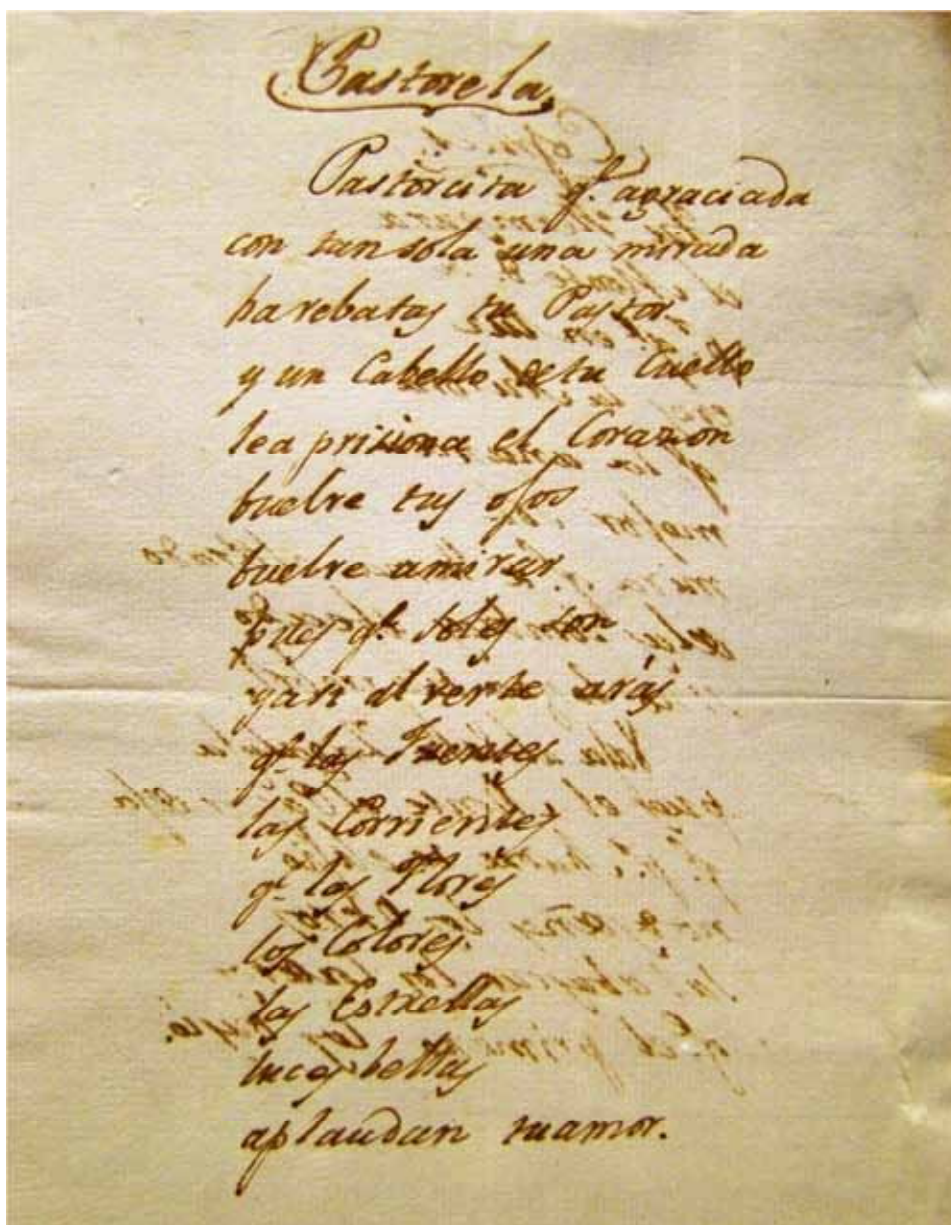
5ª. Qual sol ermosa,  
qual luna bella,  
nada asquerosa,  
luciente estrella,  
sin la horrorosa  
o mancha lunar.

6ª. Tú eres consuelo  
en nuestros males,  
por ti en el cielo  
tantos mortales  
de este suelo  
llegan a entrar.

**2. Villancico *Pastorcita qué agraciada de Pacheco*<sup>897</sup>.**

---

<sup>897</sup> A.C.M. Secc. Música. 110-5.





*Copha.*  
tu hermosura  
el Monte de  
p. q. en tar  
crey la Aurora  
q. la ananda  
mejor tot.  
mira q. e llama el Prado  
de la sombra de cada  
sino. logia en rebel.  
Vasa de este Zapicho  
pues el Monte el Pastor esa  
q. p. madre se elio  
no y enq. lo otro  
sal abaycar lo otro  
q. el primero lo bayo.

**3. Villancico *Manjar delicioso* del Balius y Vila<sup>898</sup>.**

Manjar delicioso,  
panal regalado,  
compendio admirable  
de muchos milagros.

Tu dulce alimento,  
tu gloria y descanso.  
y abriendo mis labios  
en calles, en plazas,  
en montes, en prados,  
mi lengua expedita  
te aclame cantando.

**Copla 1ª**

Las gentes del mundo  
te aclaman rey soberano  
pues tú las llenas de gozo  
de alegría, luz y amparo.

**Copla 2ª**

En ti, mi dulce Jesús,  
halla el mortal obsecado  
sol que disipa tiniebla  
y da vigor con sus rayos.

**4. Villancico *¿Qué es esto, María?* a 3 de Balius y Vila<sup>899</sup>.**

---

<sup>898</sup> A.C.M. Secc. Música 10-1.

<sup>899</sup> A.C.M. Secc. Música 10-3.

Introducción (tiple)

¿Qué es esto, María?  
¿Qué es esto, mi Reyna?  
¿Vos de vos misma  
decís sois morena?

¿Dónde está la gracia?  
¿Dónde la belleza?  
¿Y dónde el llamaros  
cándida azucena?

Aunque eres morena, sí,  
sí pero bella.  
y aunque eres clara  
como lo confieras,  
de Dios solo eres  
y la gracia os sella.

Coplas

No os admiréis de mirarme  
con este color morena  
porque el sol mucho me baña  
tan ynmediata a su esfera.

Morenita eres, sí,  
sí pero bella  
y aunque eres clara  
como lo confieras  
de Dios solo eres  
y la gracia os sella.



Vestida de rresplandores  
me miró el cielo entre estrellas  
y ha [sic] vista de tantas luces  
la mayor blancura es negra.

Morenita eres, sí,  
sí pero bella  
y aunque eres clara  
como lo confieras  
de Dios solo eres  
y la gracia os sella.

Como buscando a mi amado  
donde el rebaño apacienta  
ando al sol del medio día  
su incendio el albor me lleba.

Morenita eres, sí,  
sí pero bella  
y aunque eres clara  
como lo confieras  
de Dios solo eres  
y la gracia os sella.

**5. Villancico a 4 *El cielo se pasma de Balus y Vila*<sup>900</sup>.**

El cielo se pasma,  
el ángel se asombra  
de ver el milagro  
que el poder oy obra,  
ofreciendo al hombre

---

<sup>900</sup> A.C.M. Secc. Música 9-7.

vivir en su gloria.

En dulce comida.  
el hombre le goza,  
favor que en los cielos  
al ángel no toca.

#### Coplas

Dios es la comida.  
Ofreciendo al hombre...

Dios es la bebida.  
Ofreciendo al hombre...

Dios está en la ostia.  
Ofreciendo al hombre...

#### **6. Gozos a Santo Tomás de Villanueva de Arquimbau, pueden servir para San Antonio<sup>901</sup> de Domingo Arquimbau<sup>902</sup>.**

Solo vos por excelencia  
sois de pobres abogado.  
Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

#### Coplas a solo de tiple

1. De la fe valiente escudo  
luego de la luz miráis  
con la cruz os abrazáis

---

<sup>901</sup> A.C.M. Secc. Música 4-1.

<sup>902</sup> En la particella de alto dice que son del Maestro Durán.

por seguir a Dios desnudo,  
Niño, con tanta prudencia  
proseguís lo comenzado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

3. Para cobrar de un mendigo  
que no tiene aunque trabaja,  
los sacos henchís de paja  
y de la paja hacéis trigo.  
Cumplís con la diligencia  
del Padre que os ha enviado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

5. A lograr el fiel talento  
de Agustín ilustre rama,  
el Rey de la Gloria os llama  
y vos le seguís contento.  
Llorad pobre vuestra ausencia,  
afligido y lastimado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

Coplas a dúo de alto y tenor

2. Abrasado será fin  
en fuego amoroso ardiendo,  
las pisadas vas siguiendo  
de vuestro Padre Agustín.

Ymitáisle en la eloquencia  
con el ábito sagrado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

4. Cuando os roban el dinero  
de los pobres socorridos,  
los ladrones compungidos  
restituyen por entero,  
ajustando la conciencia  
piden perdón del pecado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

6. En la ciudad santa y rica  
Villanueva soberana,  
el Pontífice romano  
vuestra santidad publica.  
Justifica en su sentencia  
la limosna que habéis dado.

Sed, Tomás, nuestro abogado  
en la divina presencia.

**7. Villancico *Ave estrella hermosa* de Arquimbau<sup>903</sup>.**

Ave estrella hermosa,  
luna sin menguante.  
con claros celages  
que al sol nos anuncias,

---

<sup>903</sup> A.C.M. Secc. Música 4-5.

pues oy te concibes  
sin mancha ni ultrage  
los orbes te alaben  
de original culpa.

Coplas de bajo y tenor

Yris hermoso  
que en tempestades  
del cielo airado  
anuncias pazes.

Torre elevada  
de quien cobarde  
huye mui lejos  
el dragón grande.

Concede al pueblo,  
ô Reina y Madre,  
por estos cultos,  
paz abundante.

Coplas de tiple

Sagrada Virgen  
a quien amantes  
rinden obsequios  
el hombre y ángel.

Casa dorada donde  
a hospedarse  
descendió el Verbo

lumbre del Padre.

Fuente divina  
cuyos cristales  
son dulzura  
de los mortales.

**8. Gozos a 4 al Señor San Joseph de Balius<sup>904</sup>.**

Pues sois santo sin igual  
y de Dios el mas honrrado,  
sednos, Joseph, abogado  
en esta vida mortal.

**Coplas**

1ª Antes que fuisteis nacido  
ya fuisteis santificado  
y ab eterno destinado  
para ser favorecido.  
Nacisteis esclarecido  
de la progenie real.

2ª. Vuestra vida fue tan pura  
que en esto sois sin segundo  
pues que fuisteis en el mundo  
la más pura criatura  
y así fue vuestra ventura  
entre todos sin igual.

3ª Vuestra santidad declara  
aquel caso soberano

---

<sup>904</sup> Los regaló a la Capilla Don Pedro Despad y Beltrius Siendo Mayordomo Don Josef Laure. A.C.M.  
Secc. Música 10-5.



quando en vuestra santa mano  
floreció la seca vara  
y porque nadie dudara  
hizo el cielo este señal.

4ª Todo el mundo os respetava  
y parabienes os dava  
con júbilos de contento  
publicando el casamiento  
con la reyna celestial.

5ª. Santa Ana<sup>905</sup> y Joaquín  
os dieron a su hija por esposa  
la más santa, más ermosa  
que los siglos conocieron.  
Por dichosos se tuvieron  
de tener un hierno [sic] tal.

6ª Oficio de carpintero  
exercitastes en vida  
para ganar la comida  
a Jesús Dios verdadero  
y a vuestra esposa y luzero,  
compañera virginal.

7ª Dava el uno al otro vida  
vos a él la comida  
y él a vos con su sabor.  
Vos le disteis el sudor  
y Él os dio vida inmortal.

8ª. Vos fuisteis la concha fina

---

<sup>905</sup> En algunas repeticiones: *Anna*.

a donde con entereza  
se conservó la pureza  
de aquella perla divina,  
vuestra esposa y madre digna,  
la que nos sacó de mal.

9ª Quando la visteis preñada  
fue grande vuestra tristesa  
sin condenar la pureza  
tratáis vuestra jornada,  
estorbola la embajada  
de aquel nuncio celestial.

10ª El paraninfo decía  
que el preñado de María  
es del Espíritu Santo.  
Vuestro consuelo fue tanto  
qual pedía caso tal.

11ª. Vos sois el hombre primero  
que visteis a Dios nacido.  
En vuestros brazos dormido  
tuvisteis aquel luzero  
siendo vos el tesorero  
de aquella flota oriental.

12ª Por treinta años guardaste  
aquel tesoro divino  
en Judea y en Egipto  
a donde le retiraste  
entero nos conservaste

aquel rico mineral.

13ª Os causó y gran sentimiento  
que se volvió en contento  
del cielo restituido  
de quien siempre obedecido,  
sois con amor filial.

14ª. A vuestra muerte dichosa  
estuvo siempre con vos  
aquel tesoro de Dios  
con María vuestra esposa.  
Y para ser mui gloriosa  
vino un coro angelical.

15ª Con Christo resucitaste  
en cuerpo y alma glorioso  
Y a los cielos vitorioso  
a tu rey acompañaste  
a su diestra te sentaste  
haciendo coro especial.

16ª De todos los pecadores,  
alcanzando mil favores,  
al que os llama atribulado  
ninguno desconsolado  
salió de este tribunal.

17ª Los avisos que leemos  
de Teresa nuestra madre,  
por abogado y por Padre  
nos exorta que os tomemos.  
El alma y cuerpo sabemos

que libráis de todo mal.

Sednos, Joseph, abogado  
en esta vida mortal.

**9. Villancico a 5 *Llegue presto al grande templo de Pons*<sup>906</sup>.**

Llegue presto al grande templo.  
Llegue ya el arca sagrada  
donde tenga su morada,  
la más digna habitación.

**Coplas**

1ª. El Jordán a su presencia,  
sus corrientes retrocede.  
Y al verla Jericó cede  
su rebelde obstinación.

2ª. Con la muerte alza castiga  
quando se atreve a tocar  
y bendice al albergarla  
la casa del bededon.

3ª. De David en fin por ella  
las victorias resplandecen  
y por ella se engrandecen  
los caminos de Sión.

4ª. ¡Cuánta gloria, qual renombre

---

<sup>906</sup> A.C.M. Secc. Música. 46-5.

Dios por ella te ha formado,  
oh feliz afortunado,  
siempre sabio Salomón!

**10. Jaculatoria a los Dolores de María Santísima de Esteban de Redondo<sup>907</sup>.**

Por tu hijo, su pasión  
y tus dolores, María,  
alcanzadnos, madre mía,  
verdadera contrición.

Coplas

1ª. O María Dolorosa,  
q<sup>e</sup> estando al pie de la cruz  
mirando a Jesús sangriento  
viste eclipsarse tu luz.

Y pues la redención copiosa  
consumó con su pasión:  
alcanzadnos, madre  
mía, verdadera contrición.

2ª. Una espada fuerte y dura  
de dolor y sentimiento  
con una muerte afrentosa  
traspasó tu alma pura.

Y pues de tanta amargura  
fue el pecado la ocasión:  
alcanzadnos, madre mía,  
verdadera contrición.

---

<sup>907</sup> A.C.M. Secc. Música 153-4.

3ª. Viste al Señor azotado  
y aquellas sienes divinas  
taladradas con espinas  
y en un madero clavado.

Y pues quedó desmayado  
de dolor tu corazón:  
alcanzadnos, madre mía,  
verdadera contrición.

4ª. Tu dolor concedería  
al gozo un breve permiso  
oyendo que el parayso  
a un ladrón se permitía.

Y pues ya efectos veía  
tu amor de la redención:  
alcanzadnos, madre mía,  
verdadera contrición.

5ª. Al sumo grado llegó  
tu dolor, bendita madre,  
quando tu Jesús al Padre  
su espíritu encomendó.

Y pues allí se anegó  
en penas tu corazón:  
alcanzadnos, madre mía,  
verdadera contrición.

6ª. No obstante en dolor tan fuerte  
te gozaste madre amada,



porque su grey encargada  
Jesús te dexó en su muerte.

Y pues logramos la suerte  
de tu amparo y filiación:  
alcanzadnos, madre mía,  
verdadera contrición.

7ª. En el mar de tus dolores  
los fieles nos engolfamos  
y por ellos tributamos  
a ti alabanzas y honores.

Y pues llena de favores  
al mundo tu protección:  
alcanzadnos, madre mía,  
verdadera contrición.

D.INDICES DE LOS TEXTOS DE LOS APÉNDICES

I. ONOMÁSTICO

AGUADO, Antonio	80
ÁLVAREZ, Antonio	81
ANDREVÍ, Francisco	75
AYALA, Francisco	47
ARANAZ, Pedro	78
ARQUIMBAU, Domingo	61-62 y 65-67
ASÁN, Ricardo	68
BALIUS Y VILA, Jayme	48-59 y 69-70
BÁRCENAS, Pablo de	19-31, ¿64?
BARRERA, José	39-46 b.
BEMBO, Pietro	86
BUENO, Juan	18
CABALLERO, Antonio	18
CABO, Francisco	71
CALAHORRA, Remigio	94-98
CANSINO ANTOLÍNEZ, Juan	88-91 y 93
CARRERAS, Juan	86
CASTRO, Pedro de	18
CUEVAS, Juan	73-74
DIEGO JOSÉ DE CÁDIZ	63 y 85
FERNÁNDEZ, Antonio Pablo	13 y ¿14-17?
FERRER, Alejandro	10-12
FRANCÉS DE IRIBARREN, Juan	1-17
GIMÉNEZ HUGALDE, J.	99
GRAEL, Domingo	18
GROFS, Jorge	¿82-84? y 85
GROZ, Jorge	¿82-84? y 85
GUERRA, Juan Carlos	1-9
HAYDN, Joseph	71

HONOR, José María	103
JIMÉNEZ CAMPAÑA, J.	101
LÓPEZ GUIJARRO, A.	92
MIRET, R.	87
NEBOT DE PADILLA, Luis	86-87
OCÓN RIVAS, Eduardo	91-93
PEÑALOSA, Tomás de	18
PÉREZ BAYLÓN, Miguel	32-38 y ¿39-46?
PONS, José	60
REIG, Mariano	76-77
RODRÍGUEZ RUBÍ, Tomás	90
SÁNCHEZ MORENO, Antonio	97
SPERANZA, Domenico	103
TORRENS, Jayme	18 y 32-38
VIDAL, Juan Domingo	18
VILA DE FORNS, Celestino	101

## II. PRIMEROS VERSOS

A buestros pies oy postrado, / este indigno pecador	64
A coger delicias / que del cielo baxan	7
A Dios, Reyna del cielo, / Madre del salvador	99
A la primera salida / que haze vn hombre de su tierra	11
A los Maestros que son sabios / a Belén han concurrido	5
A misión os llama, / errantes obejas	82
A un asombro convoca la gracia / a un prodigio convida el amor.	2
Abrasado serafín / en fuego amoroso ardiendo	65
Admire el ser humano la eficacia / de tan sabia escriptura	2
Afligido, hambriento, / alégrate y canta	70
Al bello sol electo / cantemos con voz sonora	61
Al Calvario almas llegad / que nuestro dulce Jesús	71
Al caro esposo / dulces loores	76
Al impulso feroz del infame enojo, / las piedras del tormento disparadas	36
Al presentar en el templo / a Jesús, Virgen María	88
Al ver la sangre correr / del Hijo de Dios manar	95
Alados serafines / de la eterna mansión	20
Alegres, festivos, / venid a catar	59
Alienta, mortal, / respira, Israel	19
Antes que fuisteis nacido / ya fuisteis santificado	69
Aplaca, Señor tu enojo, / tus justicias, tu rigor	63
Aquel dulce alimento / que está en el altar	21
Aquel Señor de magestad [sic] tan alta / que a la diestra de Dios su trono exalta	42
Arda pero no consume / esse divino volcán	1
Aún no abía [sic] los abismos / y concebida ya estaba	26
Aunque los azotes crueles / abran tan preciosas venas	52
Aunque su llama ardiente / ofusque vuestra vista	46 a
Ave estrella ermosa, / ermosa luna sin menguante	67
Ay qué bella niña, / preciada de hidalga	9
Ay que toda hermosa / los orbes aclaman	9
Ay, pastor! ¡Ay, mi dueño! / Ay, ay, mi amor, mi vida	32

Bella paloma, que anuncias la paz, / con lo apacible de tu candidez	15
Bello atractivo de los corazones / quieres oyrme vna suma de amores	13
Benedicid al Señor nieve y yelo, / benedicidle calor y frialdad	47
Celebrad, celestiales moradores. / Aplaudid, habitantes de la tierra	35
Cesen ya del temor tantas victorias, / quando su empresa logra la clemencia	43
Cielo del cielo, / reyna y señora	81
Como saven los pastores / que el Mayoral se espera	56
Complácete, bella ciudad, / habitación hermosa	33
Con aplauso se celebre / tan feliz y alegre día	72
Con la crueldad del frío destemplado / vives mas, como amor llamas te ha dado	5
Con torrentes de luz que te inundan, / los arcángeles buscan tu pie	86
Con valor Ciriaco lucha, / invicta pelea Paula	37
Corred, venid llegad, / mortales felices	38
Corred, venid, llegad, / progenie de Adán	38
Cuando la enemiga sierpe / vomitó todo el veneno	50
Cuando presentáis a Dios / mucho, Madre, os martiriza	89
De hija de Dios Padre / las señas da claras	9
De la fe valiente escudo / luego de la luz miráis	65
De los cielos baja la gloria / esta noche y en Belén	30
De los cielos baja la gloria a el altar / a decirle al mundo que viene a salvar	31
De Mayoral vigilante / tu clemencia te acredita	32
De oro, incienso y mirra, / hazen desembarco	12
De tu divino rostro / la belleza al dejar	99
De tu piedad a el abrigo / biben quantos nesecitan	27
Del Barrio Alto esta noche / busco unos peros de reyna.	2
Desde el asiento encumbrado / de tu gloria refulgente	95
Desde Málaga esta noche, / la calle de Santos llega	3
Despertad, despertad, despertad. / Despertad del letargo que ya el alva	35
Deste libro lo cerrado / por la gracia que contiene	2
Destiérrense los llantos, / auientense las penas	18
Dice que sois toda hermosa / en sus cantares un Dios	96
Dios te salve, estrella, / placer de los mares	55
Divina Pastora, / dulce, amada prenda	82

Divino Niño, que en tus fatigas, / a los pastores manifiestas fino	6
Duélome, Madre santísima, / de aquel singular dolor	98
Ea, zagales, vamos apriesa / y al Pastor bueno todos diviertan	56
El cielo afable su esplendor derrama, / quando el alva María se concibe	7
El cielo se pasma, / el ángel se asombra	58
El empíreo y la tierra, / las flores y las plantas	37
El hombre Dios murió, / resuenen hoy las hondas cavernas	71
El monte con reflejos, / la niebe con su albor,	22
En ásperas montañas / y en pobre habitación	22
En la estación más cruda, en el ynvierno, / Caminan tres monarcas del Oriente	57
En su Concepción / María exaltada al trono es	19
En una blanca oblea / se deja mirar oi	20
Entrad en mi pecho, / fuente de pureza	42
Entre luz prodigiosa, oy vaja al suelo /el soberano Rei de tierra y cielo	78
Eres Christus, mi Niño, / donde se enseña	14
Escóndanse rendidos, / huyan desbaratados	1
Escondidos ruseñores / de la floresta sombría	101
Esta es la electa María / que hoi en justicia animada	66
Este día en que el divino, / piadoso Verbo ha bajado	62
Este sol aunque en pajas / oy nos renace, nace	16
Eterno y justo Dios, pues amoroso / del hombre y su alma compadecido	75
Furias vomita, cóleras arroja / del pecho inmundo la serpiente herida	40
Gloria canta el firmamento / En las arpas celestiales	77
¡Gloria, gloria! La armonía / del hosanna jubiloso	77
Gloria sea al eterno en los cielos. / Gloria al Dios de justicia y de paz	75
Guardando cabritos, / guardando carneros	79
Guía el cielo con luz a tres creyentes / donde felicidad hallen colmada	41
Hacer quiere una comedia / Gil que se precia de yngenio	11
Haga el cielo alegre salva / del divino sol flamante	35
Hecho el ayre vn mar de luzes, / vn bagel surca las ondas	12
[H]oy se concibe pura / la paloma de cándida hermosura	15
Inundando a los mortales / en un piélagos de gozos	40
Jardinera serpiente / que en frutas trata	17



Joseph dichoso, Joseph afortunado, / que mereces el lado	23
Joseph oi te te contemplo / en el sagrado templo	23
La calle de Álamos / hizo que Adán perdiese su Norte	4
La empresa que el Señor dispone y guía / No admite no temor ni cobardía.	57
La excelsa Cristina / de Fernando amada	74
La luna sin mancha, / el sol celestial	25
La rosa más bella, / más pura alba	26
Las criaturas todas / rendidas te alaben	55
Las gentes del mundo / te aclaman rey soberano	48
Las lágrimas, sollosos y lamentos / trasmuten en festivas complacencias	18
legó el tiempo feliz y venturoso / que al mundo llena de consuelo y gozo	62
Libro agraciado, donde Dios amante / previno trasladar lo más precioso	2
Línea señaló Dios en su carrera / al luminar mayor, de luz fecundo	10
Llegad pues al misterio / contrito y humillados	75
Llovió la nube hermosa / el celestial rocío	45
Los bienes y ventura / que la unión asegura	73
Los chiquillos de Belén / no van más a su antigua escuela	14
Los fríos le alaben / porque es un incendio	54
Los fríos lo alaben / porque en el invierno	53
Los fríos, la escarcha, / la nieve y el hielo	53
Los fríos, las escarcha, / la nieve y el yelo	54
Los muchachuelos del coro / aunque son tan muchachuelos	16
Madre de Dios es María / el más excelente honor	100
Madre de piedad, / Virgen aplaudida	27
Madre del Dolor hermosa, / amparo del pecador	98
Manjar delicioso, / panal regalado	48
Mansión dichosa, / terreno santo	33
María más pura i limpia / que lo terso del cristal	25
Mas no suspende el llanto. / Mitigue el sentimiento	18
Mi sol, la redempción tuya / por mi bien se originó	5
Mortales afligidos, / zese la turbación	28
Mortales: ¡Qué fortuna / que en este hermoso cielo	36
Mucho lloráis, María, / Madre de madres ejemplo	90

Muera, muera deshecho y arruinado / fiero dragón sobervio y obstinado	39
Muy cerca veo mi muerte. / Temo, Señor vuestra ira	85
Niño mío, yo te quiero / mucho más que al alma mía	44
No menos que Gil, / Antón y Pasqual	6
No os admiréis de mirarme / con este color morena	49
No temáis, buenos pastores, / dice el angélico acento	24
No y más el grillo horrendo, / no nos oprima del pecado	75
Nunca más plácido el cielo / sus excelencias rreparte	61
O adalid invencible en los combates, / feliz Ciriaco que al tirano abates	34
O inaudita constancia, / de esta suerte inexorable y fuerte	52
O montes de Belén ya veis nacido / al humanado verbo prometido	45
O Virgen hermosa, / del cielo esplendor	80
Oh ninfas hermosas, / del Betis undoso	73
Oprime, o gran monarca, / â esa muger hebrea	52
Oy los Maestros de Capilla / en esta iglesia mayor	60
Oy se concibe pura / la paloma de cándida hermosura	15
Oygan como entonan / porque a comprar vengan	3
Padre de misericordia, / por buestro infinito amor	64
Padre potente, / mira benigno	71
Para dar luz inmortal / siendo vos alba del cielo	96
Pastor divino, / dueño adorado	56
Pastorcillos que venís / a ver al recién nacido	68
Pastores venid, pastores llegad, / venid, llegad al Portal	47
Patriarcas santos, / profetas y justos	43
Pequé ya mi alma / su culpa confiesa	83
Perdida ya la gracia, / el hombre se perdió	28
Perdón, oh Dios mío. / Perdón, indulgencia	83
Pero en vano los vientos / solicitan alegres mis acentos	1
Por la humilde sumisión / Con que a la voz de Patricio	92
Por las calles buscando vna idea / me salgo esta Noche	4
Por más que la serpiente / hoy quiso cautelosa	35
Por regalarte / mesa previno	76
Por sombra se nombra / Del sol la luz bella	10

Por tus Victorias, María, / y por tu inefable amor	94
Por vuestra piedad, Señor, / oíd a esta multitud	91
Porque María / siempre sin mancha	17
Pues lehasa luego, / diviértase el Niño	11
Pues por dicha sin igual / fuisteis a Málaga dados	92
Pues que bajastes al suelo / a impulso de nuestro amor	93
Pues sois santo sin igual / y de Dios el mas honrrado	69
Pues venga, no huya, / fomente la nieve	1
Qual suele placentero / arroyo bullicioso	8
Quando el sol rayando nace, / conductor es un lucero	41
¡Quántos ciegos y sordos / ai en el mundo	79
Qué dulce consuelo, / Qué grande alegría	57
¿Qué es esto, María, / Qué es esto, mi Reyna?	49
¡Qué hermoso donaire! / ¡Qué pasos tan bellos	50
¡Qué suspiros, qué ayes, / qué fúnebres lamentos	18
Quién a de auer qu[e] los entienda, / o Señor sacramentado, si quando	21
¿Quién es la que como Aurora / rutilante se levanta	66
¿Quién tiene duda, celestial María, / clementísima Virgen dulce y pía	61
Reprima su orgullo tenaz monstruo ayrado / al ver que ha llegado María a vencer	39
Rindan veneraciones, / cultos y obsequios	51
Robusta fe, que a la Deidad excelsa / el mortal aproximar cree y adora	76
Rodeados de luzes, / los pastores	24
Rosal en la Encarnación / es vuestro vientre sagrado	100
¡Salve, salve! Cantaban María / Que más pura que tú solo Dios	86
Salve te saluda / el hombre y el ángel	84
Salve, Virgen bella, / Pastora agradable	84
Santo Dios y santo fuerte / y también santo inmortal	85
Si el arca figurada / guardaba dentro el maná	51
Si en el templo yo te miro / ofrecer al Padre eterno	52
Si fue bienaventurado / vuestro vientre concibiendo	94
Si las obras, Dios mío y no razones / solo prueban de amor graduaciones	44
Si mi esperanza, si mi consuelo / solo en el cielo debo fixar	34
Si quien logra el triunfo / logra un magisterio	60

Si supieras cuán amable, / cuán zeloso es el Señor	57
Siendo al día precursora / todo el orbe se enriquece	7
Siendo Señor y dueño / de todo lo criado	29
Sigámosle el tema / con pasos veloces	4
Silvio soy, músico antiguo, / que vive de lo que canta	6
Sois concebida, María, / sin pecado original	96
Solo vos por excelencia / sois de pobres abogado	65
Soverano Rey, amante soverano, / que, del hombre enamorado	78
Surcando las olas / de claros reflejos	12
Surque veloz la nave que brillante / de tres nobles afectos es la guía	12
Te contemplo traspasada, / rigurosa, de una espada	52
Tienes la misma / misericordia	81
Todo este pueblo proteste / con gratitud amorosa	91
Tu esbelto talle / palma es gentil	103
Tus aras ciñen anciosos, / Virgen santa, tus devotos	97
Tus finezas las publican / los celestiales cantores	13
Vanidad, disolución, / luxo, soberbia, codicia	63
Vaya con ayre, / vaya con brío	5
Ven, paloma única. / Pon tu nido sólido	15
Vid fecundísima, / vid generosa	46 b
Vino el tiempo deseado / de los siglos el mejor	61
Virgen pura, divina María, / fuente llena de bienes sagrados	102
Virgen sencilla / como las flores	101
Virgen, madre del amor, / del mortal, dulce esperanza	97
Vos, mi Dios, que de nada necesitas. / Vos que sois el Señor de tierra y cielo	29
Y así he de decirla / y así he de cantarla	9
Ya que el nuevo arzobispo / vuestra dulce armonía	72
Yo soy el Pastor divino / que por guardar el ganado	93
Yo te saludo, / Virgen sin mancha	46 b
Yris hermoso / que en tempestades	67
¡Zagales, despertad! ¿Qué hazéis dormidos? / Y pues vibran relámpagos lucidos,	46 a
Zagales festivos, / venid a mi voz	74

### III. TEMAS

#### 1. RELIGIOSOS

##### a. Año litúrgico

- Navidad: 3-6, 11, 13, 14, 16, 22-24, 29, 30, 32, 42-47, 53, 56, 62, 68, 77, 81, 86, 87, 96.
- Epifanía: 12, 57
- Semana Santa: 71, 75.
- Corpus Christi: 8, 20, 21, 31, 38, 48, 51, 54, 58, 59, 70, 75, 76, 78

##### b. Fiestas marianas

- Inmaculada Concepción: 2, 7, 9, 10, 15, 17, 19, 26, 27, 28, 35, 39, 40, 41, 49, 50, 55, 61.
- Purificación: 25
- Gozos: 46 b., 80, 81, 94, 96, 100
- Dolores: 52, 88, 89, 90, 98
- Despedida: 99
- Santa María de la Victoria: 94
- Otras marianas: 66, 67, 101, 102

##### c. Otras devociones y celebraciones

- San José: 69, 95
- San Ciriaco y Santa Paula: 33, 34, 36, 37, 92
- Cristo de la Salud: 91
- Cristo de la Epidemia: 64
- Buen Pastor: 93
- Santo Tomás de Villanueva: 65
- San Juan Francisco de Regis (canonización): 1
- Misiones: 82, 83, 84
- Rogativas: 63, 64, 85

## 2. PROFANOS

-Ejercicios de oposición (música):	18, 60
-Ascenso a arzobispo:	72
-Boda de Fernando VII:	73, 74
-Habanera:	103
-Tonadilla:	79



## E. GRABACIONES SONORAS

Se presentan como documentos sonoros dos conciertos en la actualidad inéditos de obras de Juan Francés de Iribarren.

### Disco 1

El primero fue titulado “Fiesta barroca en la España del s. XVIII: Villancicos y jácaras de J. Francés de Iribarren” y se celebró el 4 de junio de 2008 en la iglesia de Santo Domingo de Granada por el grupo *Opera omnia* bajo la dirección de Rodrigo Guerrero. Esta actividad formaba parte de la extensión del Festival de Música y Danza de Granada del año 2008.

Su programa, que corresponde a las grabaciones que se acompañan, fue el siguiente:

1. Oigan una tonadilla (ACM, Secc. Música, 99-10)
2. Al eco asombroso (ACM, Secc. Música, 82-9)
3. Digo que no he de cantarla (ACM, Secc. Música, 79-3)
4. Dulces tiorbas (ACM, Secc. Música, 90-11)
5. Llévame los ojos (ACM, Secc. Música, 97-10)
6. Qué bien abejuelas (ACM, Secc. Música, 102-6)
7. Viendo que Gil hizo raya (ACM, Secc. Música, 79-9)
8. Ay, sagrado Cupido (ACM, Secc. Música, 85-11)
9. Pensativa una pastora (ACM, Secc. Música, 100-11)
10. Jácara de fandanguillo (ACM, Secc. Música, 95-1)

## Disco 2

El segundo concierto, contenido en el disco número 2, fue interpretado el 22 de diciembre de 2014 por la formación Capilla de Música Maestro Iribarren y la agrupación Il Modo Frigio bajo la dirección de Antonio del Pino. Se tituló “Para hazer burla del Diablo: La música de Navidad en Málaga a mediados del siglo XVIII” y se celebró en la Catedral de Málaga.

- 1 La zagaleja Mirtila (ACM, Secc. Música, 96-11)
- 2 Un danzante mi Niño (ACM, Secc. Música, 105-6)
- 3 Hasta aquí, Dios amante (ACM, Secc. Música, 76-14)
- 4 Muchachas al baile (ACM, Secc. Música, 98-10)
- 5 Guapo ha de ser el tonillo (ACM, Secc. Música, 93-5)
- 6 Hola, Jau (ACM, Secc. Música, 99-3)
- 7 Paza hazer burla del diablo (ACM, Secc. Música, 100-4)
- 8 Aziol chocorrotiya (ACM, Secc. Música, 85-12)



